

Die ‚Schedula diversarum artium‘

Miscellanea Mediaevalia

Veröffentlichungen des Thomas-Instituts
der Universität zu Köln

Herausgegeben
von Andreas Speer

Band 37

De Gruyter

Zwischen Kunsthandwerk
und Kunst:
Die ‚*Schedula diversarum artium*‘

Herausgegeben von Andreas Speer
in Zusammenarbeit mit
Maxime Mauriège und Hiltrud Westermann-Angerhausen

De Gruyter

ISBN 978-3-11-033477-7
e-ISBN 978-3-11-033482-1
ISSN 0544-4128

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Datenkonvertierung/Satz: WERKSATZ Schmidt & Schulz GmbH, Gräfenhainichen
Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

♻ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Vorwort

Der vorliegende Band der *Miscellanea Mediaevalia* geht auf eine internationale Tagung zurück, die vom 9. bis 11. September 2010 unter dem Thema „Die ‚Schedula diversarum artium‘: Ein Handbuch mittelalterlicher Kunst?“ in Zusammenarbeit des Thomas-Instituts der Universität zu Köln und dem Museum Schnütgen stattfand. Mein besonderer Dank gilt in diesem Zusammenhang der damaligen Direktorin des Museum Schnütgen, Prof. Dr. Hiltrud Westermann-Angerhausen, die schon einige Jahre zuvor im Zuge der Vorbereitungen der Paderborner Canossa-Ausstellung von 2006 auf die Notwendigkeit hingewiesen hatte, die ‚Schedula‘-Thematik neu aufzugreifen, und die mich erneut für einen Ausflug in die Welt der mittelalterlichen Ästhetik und Kunstgeschichte gewinnen konnte. In diesen Tagungsband gehen zudem Ergebnisse eines Arbeitsgesprächs in der Wolfenbüttler Herzog August Bibliothek ein, das unter dem Titel ‚Around Theophilus: an expert meeting towards new standards in Theophilus scholarship‘ vom 14.–15. Januar 2010 stattfand und von Dr. Mark Clarke und Dr. Ad Stijnman organisiert wurde. Diese Koinzidenz erwies sich für die Kölner Tagung als sehr fruchtbar, und ich danke herzlich für die Kooperation.

Daß der Tagungsband erst drei Jahre später erscheint, ist nur zu einem geringen Teil der wohlbekannten Verspätung kollaborativer Forschungsprojekte zuzuschreiben. Vielmehr erforderte das auf der Kölner Tagung präsentierte neue Material, die neuen methodischen und inhaltlichen Perspektiven und nicht zuletzt die kritische Überprüfung vermeintlich festgefügter Koordinaten der ‚Schedula‘-Forschung für die Ausarbeitung der Beiträge weitere, intensive Forschungsarbeit. Daher gilt mein aufrichtiger Dank den Autorinnen und Autoren dieses Bandes dafür, daß sie sich auf diese gemeinsame Arbeit an unserem Band eingelassen haben. Ein besonderer Dank gilt in diesem Zusammenhang Dr. Maxime Mauriège, der diesen Prozeß im Zuge der editorischen Betreuung umsichtig koordiniert und stets ergebnisorientiert moderiert hat.

Ein ganz besonderer Dank gilt auch dem Verlag Walter de Gruyter, der sich für diesen Band besonders engagiert hat. Denn noch nie hatte ein Band der *Miscellanea Mediaevalia* einen so umfangreichen Abbildungsteil. Mein Dank gilt namentlich Frau Dr. Gertrud Grünkorn, die dieser Projektidee sogleich zugestimmt hat, und sodann Frau Katja Brockmann für die exzellente Zusammenarbeit und für ein sehr schönes Buch.

Der abschließende, aber deshalb auch hervorgehobene Dank gebührt der *Fritz Thyssen Stiftung*, die nicht nur die Kölner Tagung, sondern auch das vorausgehende zweijährige Forschungsprojekt „Ein Handbuch mittelalterlicher Kunst? Relecture

der ‚Schedula diversarum artium‘ und Erschließung ihrer handschriftlichen Überlieferung in Form einer kritisch-digitalen Edition“ großzügig gefördert hat. Nachdem das ‚Schedula‘-Portal bereits bei der Tagung im Jahre 2010 erstmals vorgestellt werden konnte und inzwischen für jeden Interessierten zugänglich ist (<http://schedula.uni-koeln.de>), kann mit dem vorliegenden Band nun das zweite Resultat des Forschungsprojektes vorgelegt werden, in dem die neuen hermeneutischen Möglichkeiten des ‚Schedula‘-Portals zur Geltung kommen und erprobt werden. Ich bin überzeugt, daß wir alle gemeinsam – in aller stets notwendigen Bescheidenheit – ein Stück vorangekommen sind und die vielen Rätsel unseres Forschungsgegenstandes besser verstehen, die offenen Fragen besser artikulieren und nicht zuletzt der künftigen ‚Schedula‘-Forschung neues lohnendes Material anbieten können.

Köln, im September 2013

Andreas Speer

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
ANDREAS SPEER (Köln)	
Zwischen Kunsthandwerk und Kunst.	
Die ‚Schedula diversarum artium‘ als ‚Handbuch‘ mittelalterlicher Kunst?	XI
Das ‚Schedula‘-Portal – eine digitale Edition der ‚Schedula diversarum artium‘	XXXV

1. Überlieferung und Autorschaft

ILYA DINES (Köln / Jerusalem)	
The Theophilus Manuscript Tradition Reconsidered in the Light of New Manuscript Discoveries	3
ALMUTH CORBACH (Wolfenbüttel)	
Kodikologische Beobachtungen an den Wolfenbütteler Exemplaren der ‚Schedula‘	11
PATRIZIA CARMASSI / BERTRAM LESSER (Wolfenbüttel)	
Die Überlieferung des sogenannten ‚Theophilus‘ in der Herzog August Bibliothek am Beispiel von Cod. Guelf. 1127 Helmst.	22
STEFANOS KROUSTALLIS (Madrid)	
Theophilus Matters: The Thorny Question of the Authorship of the ‚Schedula diversarum artium‘	52
MARK CLARKE (Amsterdam)	
Reworking Theophilus: Adaptation and Use in Workshop Texts	72

2. Terminologie und Technik

DORIS OLTROGGE (Köln)	
<i>Ars Picturae</i> . Die Malerei in kunsttechnologischen Quellen des frühen und hohen Mittelalters	93

ROBERT FUCHS (Köln)	
Die technischen Rezepte zum Malen bei Theophilus: umsetzbare Anweisungen oder enzyklopädische Wissenssammlung eines Kopisten	123
MARJOLIYN BOL (Utrecht)	
Seeing Through the Paint. The Dissemination of Technical Terminology between Three Métiers: <i>Pictura translucida</i> , Enameling and Glass Painting	145
MARTINA PIPPAL (Wien)	
Die Funktion der ‚Schedula‘ und die Rolle der Technik bei der Konstruktion von Wirklichkeit am Beispiel des Emailwerks des Nicolaus von Verdun in Klosterneuburg	163
ERHARD BREPOHL (Bad Doberan)	
Die ‚Schedula diversarum artium‘: Lehrbuch und Werkstattbuch mittelalterlicher Klosterhandwerker?	181
ELISABETTA NERI (Mailand)	
Vraisemblable et invraisemblable selon l’archéologie dans le ‘De diversis artibus’: quelques exemples	196

3. Farbe und Bild

MONIKA MÜLLER (Wolfenbüttel)	
Das erste Buch der ‚Schedula diversarum artium‘: Distanz zwischen Text und buchmalerischer Wirklichkeit	225
PAOLA DEL VESCOVO (Frascati)	
Il trattato di Teofilo come testimonianza della storia dell’origine della pittura ad olio: Un esempio di metodo interdisciplinare nello studio di una tecnica pittorica	244
BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ (Zürich) / CHRISTINE HEDIGER (Romont)	
[...] <i>et faciunt inde tabulas saphiri pretiosas ac satis utiles in fenestris.</i> Die Farbe Blau in der ‚Schedula‘ und in der Glasmalerei von 1100–1250	256
SANDRA SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ (Madrid)	
Coloring the Middle Ages: Textual and Graphical Sources that Reveal the Importance of Color in Medieval Sculpture	274
HEIDRUN STEIN-KECKS (Erlangen)	
Theophilus Presbyter, Boto von Prüfening und der Bilderschmuck der Kirchen	288

DÉBORA MATOS / LUÍS URBANO DE OLIVEIRA AFONSO (Lissabon) The Book of 'How to Make Colours' ('O livro de como se fazem as cores') and the 'Schedula diversarum artium'	305
---	-----

4. Gold

HILTRUD WESTERMANN-ÄNGERHAUSEN (Köln) Goldzellenschmelz in der ‚Schedula‘, Buch III, Kap. 53–55. Zur Meister- erzählung von Byzanz und zum Gebrauch „alter“ Techniken	321
ANTJE BOSSELMANN-RUICKBIE (Mainz) Das Verhältnis der ‚Schedula diversarum artium‘ des Theophilus Presbyter zu byzantinischen Goldschmiedearbeiten: Grenzüberschreitende Wissensverbreitung im Mittelalter?	333
CHET VAN DUZER (Paris / London) An Arabic Source for Theophilus's Recipe for Spanish Gold	369

5. Liturgie

ANTONINA SAHAYDACHNY (New York) ‘Schedula diversarum artium’: A Community Sourcebook for the Customary Production of Liturgical Objects in the Benedictine Workshop of the Early Twelfth Century	381
GABRIELE SPRIGATH (München) Die sakramentale Bestimmung der Kunstfertigkeiten in den drei Prologen der ‚Schedula diversarum artium‘ von Theophilus Presbyter	408
JOHN HINNERK PAHL (Dresden) Theophilus, David und Beseleel: Rechtfertigung und Funktions- bestimmung kunsthandwerklicher Gegenstände im Dienste der Liturgie	423
Verzeichnis der Handschriften	435
Namenregister	439
Abbildungen	451

Zwischen Kunsthandwerk und Kunst.
Die ‚Schedula diversarum artium‘ als „Handbuch“
mittelalterlicher Kunst?

ANDREAS SPEER (Köln)

Am Anfang dieses Projektes standen – wie so oft in der Wissenschaft – Fragen und Zweifel. Es waren zwei Symposien in den Jahren 2003 und 2005 in Köln und Paderborn¹ im Vorfeld der großen Paderborner Canossa-Ausstellung des Jahres 2006². Die beiden Symposien waren zwei der thematischen Säulen der Ausstellung gewidmet: Roger von Helmarshausen und dem Paderborner Tragaltar, deren enger Zusammenhang ebenso evident wie exemplarisch für die Darstellung des Zusammenhangs von Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik zu sein schien. Ein wesentliches Verbindungselement für diese suggestive Lesart stellte die über Jahrhunderte gewachsene Identifikation des anonymen Autors einer im Grunde titellosen Schrift mit dem vermeintlichen Haupt einer niedersächsischen Werkstatt und Schlüsselfigur der romanischen Goldschmiedekunst dar. Zu schön und stimmig erschien das Bild von dem genialen Handwerkermonch Theophilus alias Rogerus, der sein Tun auch noch theoretisch reflektiert und in einem nur mit den Schriften des Abtes Suger von Saint-Denis vergleichbaren Traktat ‚Über die verschiedenen Künste‘ der Nachwelt überliefert – darin gleich Suger ein einzigartiger Zeuge für das Kunstwollen seiner Zeit, wenn nicht einer Epoche.

Doch es war eben diese hermeneutische Ausgangsprämisse der Identifikation von Autor und Werk, die zunehmend rissig wurde. Unter diesem Eindruck reflektiert der zur genannten Ausstellung unter dem Titel ‚Schatzkunst am Aufgang der Romanik. Der Paderborner Dom-Tragaltar und sein Umkreis‘ erschienene Sammelband die Fragen und Zweifel an einem lieb gewonnenen Bild, das sich bei Lichte besehen einer bestimmten hermeneutischen Einstellung verdankt. So heißt es denn auch in dem Vorwort der Herausgeber, daß „sich die bisher mit dem Dom-Tragaltar verbunden geglaubte Künstlerpersönlichkeit des Roger von Helmarshausen in ihrer stilistischen Greifbarkeit“ auflöse, und „erst einmal Roger als identifizierbare Künstlerpersönlichkeit nicht mehr mit einem fest umrissenen

¹ Cf. Ch. Stiegemann/H. Westermann-Angerhausen (eds.), *Schatzkunst am Aufgang der Romanik. Der Paderborner Dom-Tragaltar und sein Umkreis*, München 2006.

² Cf. Ch. Stiegemann (ed.), *Canossa 1077 – Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik* [eine Ausstellung im Museum in der Kaiserpfalz, im Erzbischöflichen Diözesanmuseum und in der Städtischen Galerie am Abdinghof zu Paderborn vom 21. Juli bis 5. November 2006], 2 voll., München 2006.

Œuvre zu verbinden“ sei³. Gleiches gilt für die Zuordnung des Rogerus zu jener Schrift, die unter dem Titel ‚Schedula diversarum artium‘ oder ‚De diversis artibus‘ seit dem 12. Jahrhundert auf eine ebenso reiche wie vielgestaltige Überlieferungsgeschichte zurückblicken kann⁴.

Mit dieser Problemanzeige ist zugleich der Ausgangspunkt für die diesem Band zugrundeliegende Fragestellung benannt, die vor allem um die unter dem Titel ‚Schedula diversarum artium‘ oder ‚De diversis artibus‘ überlieferte Schrift selbst kreist und erst in zweiter Hinsicht um den möglichen Autor oder um bestimmte Kunstgegenstände. Im folgenden sollen jedoch nicht nur die bisherigen Hypothesen kritisch hinterfragt werden; vielmehr möchten der vorliegende Band und auch dieser Beitrag sowohl methodisch wie interdisziplinär neue Zugänge zu einem besseren Verständnis des komplexen Untersuchungsgegenstandes eröffnen. Das schließt mitunter alternative Lesarten und Hypothesen ein. Dem Leser bleibt es dann überlassen, die Argumente nach bester wissenschaftlicher Manier selbst zu gewichten.

I. Rezeption und Interpretation

„*Omne receptum est in recipiente per modum recipientis*“ – so lautet ein altes Adagium, von dem beispielsweise Thomas von Aquin in vielfältigen Kontexten und in manch variierenden Formulierungen Gebrauch macht, das aber auch bei anderen scholastischen Autoren wie Bonaventura und Wilhelm von Ockham Verwendung findet – bisweilen mit der Hinzufügung „*et non per modum recepti*“ oder „*et non per modum sui*“⁵. Die darin zum Ausdruck gebrachte hermeneutische Grundwahrheit kann als Schlüssel für die Rekonstruktion jenes Textes dienen, der im Mittelpunkt zweier Tagungen in Wolfenbüttel und in Köln stand und der Gegenstand dieses Bandes ist⁶. Denn der Text, um den es im folgenden geht, scheint von Anfang an stets aus der Perspektive des jeweiligen Rezipienten gelesen worden zu sein.

³ Stiegemann/Westermann-Angerhausen, Vorwort der Herausgeber, in: id./ead. (eds.), *Schatzkunst* (nt. 1), 8–10, hier 9.

⁴ A. Speer/H. Westermann-Angerhausen, Ein Handbuch mittelalterlicher Kunst? Zu einer relecture der *Schedula diversarum artium*, in: Stiegemann/Westermann-Angerhausen (eds.), *Schatzkunst* (nt. 1), 249–258.

⁵ Cf. Thomas de Aquino, In II Sent., d. 17, q. 2, a. 1, arg. 3; *Quest. disp. De anima*, q. 2, arg. 19; *Quest. disp. De potentia*, q. 3, a. 3, arg. 3; *Quest. disp. De veritate*, q. 12, a. 6, arg. 4; *Sum. c. gent.*, II, c. 73; *Sum. theol.*, I^a, q. 75, a. 5, corp.; Bonaventura, *Quest. disp. De scientia Christi*, q. 7, ad 7 (in: *Opera omnia*, vol. V, 41a); Guillelmus de Ockham, In I Sent. (Ordinatio), d. 35, q. 1 (in: *Opera theol.*, vol. IV, 426).

⁶ „Around Theophilus: an expert meeting towards new standards in Theophilus scholarship“, 14.–15. Januar 2010 in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; Tagungsbericht: M. Clarke/A. Stijnman, in: *H-Soz-u-Kult*, 16.04.2010, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=3068>. „Die *Schedula diversarum artium* – ein Handbuch mittelalterlicher Kunst?“, 9.–11. September 2010 in der Universität zu Köln; Tagungsbericht: Th. Greub, in: *Kunstchronik* 64,1 (2011), 11–15.

Dies gilt bereits für die frühe Überlieferungsgeschichte der ‚Schedula diversarum artium‘. Die nach derzeitigem Forschungsstand verbürgten 27 Handschriften vom 12. bis zum 19. Jahrhundert⁷ verweisen auf ganz unterschiedliche Überlieferungskontexte. Hierbei stechen vor allem Schriften aller Art zur Farbe sowie medizinische und alchemistische Traktate hervor – noch vor astronomischen Schriften und Vitruvs ‚De architectura‘, das den Kontext der ‚Schedula‘ im Codex Guelph. Gudianus lat. 2° 69 bildet. Insbesondere die Handschriften aus englischen Bibliotheken – darunter auch der Londoner Codex Harley 3915 – überliefern die ‚Schedula‘ vollständig oder in Teilen zusammen mit anderen Traktaten zur Farbenlehre, insbesondere zusammen mit dem ‚Liber de coloribus et artibus Romanorum‘ des Heraclius und der ‚Mappae clavicula‘, sowie mit alchemistischen, metallurgischen und medizinischen Traktaten. Auch andere Textzeugen – etwa der Pariser Codex, Bibliothèque Nationale de France, Ms. lat. 6741 und der Florentiner Codex, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Palat. 951 – überliefern die ‚Schedula‘ in ähnlichen Kontexten⁸.

Ein neu entdecktes Fragment in der British Library, MS Add. 41486, das Ilya Dines in das späte 13. Jahrhundert datiert und in Italien lokalisiert, zeigt die ganze Bandbreite des Überlieferungsstroms, dessen Teil die ‚Schedula‘ über viele Jahrhunderte war⁹. Es umfaßt den Albertus Magnus zugeschriebenen ‚Libellus de Alchimia‘ und dessen ‚Regula theorice‘, diverse anonyme Texte über Metalle, Salz, die Herstellung von Gold, über Wasser und über die Sonne, ein ‚Aliud experimentum Constantini [Africani] magni philosophi in tempore nostro et loquitur uersifice de hoc experimento‘, einen anonymen Traktat ‚De secretis ad comburendum corpora‘, eine Sammlung verschiedener Rezepte, darunter einige von der ‚Mappae Clavicula‘, einen weiteren, dem Hermes Trismegistus zugeschriebenen ‚Liber de Alchimia‘, mehrere Auszüge aus dem ‚Liber de Septuaginta‘ des Geber von Sevilla, Auszüge aus dem ‚Liber Administrationum‘ (‚De uiribus ignis super metalla‘) des Alkindi, eine anonyme ‚Doctrina pollodi planandi secandi sculpendi et perforandi pretiosos lapides‘ gefolgt von Heraclius ‚De coloribus et artibus Romanorum‘, Auszüge aus dem ‚Liber Sacerdotum‘ (‚De naturis corporum iuxta Aristotelem septuaginta preceptorum‘), nochmals Auszüge aus Gebers ‚Liber de Septuaginta‘ (‚De ablutione lapidum et extractione spirituum a corporibus nec non et corporum a corporibus‘ und zur Qualität der Metalle, einschließlich Rezepten zur Umwandlung einfacher Metalle in Silber und Gold), die ‚Mappae clavicula‘, das Buch IV des ‚Lumen luminum‘, ein anonym überliefertes ‚Experimentum uerum per quod simul spiritus et corpus promptificatur ad elixir componendum‘ einschließlich zahlreicher Rezepte und das Buch V des ‚Lumen luminum‘ bilden den

⁷ Cf. hierzu den Beitrag von I. Dines in diesem Band, 3–10.

⁸ Cf. hierzu die ausführliche Beschreibung der Manuskripte auf dem ‚Schedula‘-Portal: <http://schedula.uni-koeln.de>. Ferner die Beiträge von I. Dines und D. Oltrogge in diesem Band, 3–10 und 93–122.

⁹ Cf. hierzu die ausführliche Beschreibung dieses Manuskript auf dem ‚Schedula‘-Portal (nt. 8). Ferner den Beitrag von I. Dines in diesem Band, 10.

Kontext für den namentlich dem Theophilus Presbyter zugeschriebenen Text ‚De basilisco‘, der auf dem entsprechenden Auszug aus der ‚Schedula‘ zur Erzeugung eines Basilisken beruht¹⁰; es folgt der ‚Liber servitoris des Albucasis‘, eine Aristoteles zugeschriebene Schrift ‚De perfecto magisterio‘, Rezepte und Traktate aus dem ‚Liber de corporibus et spiritibus‘ (al. ‚Liber Emanuelis‘) des Archelaus, ein anonymer ‚Liber secundus de ponderibus‘, weitere Rezepte zur Herstellung von Tinte und zur Herstellung und Aufhellung von Farben, und schließlich ein anonymer, gleichfalls dem Hermes Trismegistus zugeschriebener ‚Liber alchimiae et est nucleus totius artis‘.

Diese Beispiele machen deutlich, daß die jeweiligen Überlieferungskontexte gerade für die ‚Schedula‘ alles andere als akzidentell sind. Sie bestimmen vielmehr sowohl die Gestalt wie den Umfang des überlieferten Textes und verweisen auf den Rezeptionskontext. Auf diese Weise erklärt sich die variierte Textgestalt, die sich – läßt man die äußeren Bedingungen der Überlieferungsvorgänge einmal außer betracht – nicht zuletzt dem Interesse des jeweiligen Rezipienten verdankt und künftige Rezipienten beeinflusst.

Die Geschichte der Überlieferung der ‚Schedula‘ ist somit auch eine Geschichte der Rezeption und der Rezipienten¹¹. Unter ihnen finden sich Nicolaus Cusanus, der den bereits genannten Harley-Codex zwischenzeitlich besaß, worauf ein autographischer Kaufvermerk verweist¹², ebenso wie der Humanist Georgius Agricola, der den Wolfenbütteler Codex, welcher sich – worauf ein *ex libris*-Eintrag hinweist – womöglich bis zum 14. Jahrhundert in St. Pantaleon in Köln befunden hatte¹³, um die Mitte des 16. nachweislich nutzte, wobei sein Interesse zunächst Vitruvs ‚De architectura‘ galt, bevor er die ‚Schedula‘ als Quelle für seine 1556 erschienene Schrift ‚De re metallica‘ entdeckte¹⁴. Schließlich gelangte der Codex Mitte des 17. Jahrhunderts wahrscheinlich gemeinsam mit einer Wiener Kopie der Handschrift (Wien, Österreichische Nationalbibliothek 2527) in den Besitz des bekannten Arztes und Humanisten Bernhard Rottendorff in Münster, dessen Bibliothek schließlich nach seinem Tod 1671 der dänische Jurist, Philologe und Bibliothekar Marquard Gude in Teilen übernahm. Es war dann kein geringerer als der damalige Wolfenbütteler Bibliotheksdirektor Gottfried Wilhelm Leibniz, der 1710 im Auftrag von Herzog Anton Ulrich den größten und bedeutendsten Teil

¹⁰ Cf. Theophilus, *De diversis artibus*, III, c. 48, ed. Ch. R. Dodwell, in: Theophilus, *De diversis artibus – The Various Arts*, London 1961 [Neudruck Oxford 1986, 1998], 96 sq. Cf. hierzu auch die Beiträge von P. Carmassi/B. Lesser und von C. Van Duzer in diesem Band, 22–51 und 369–378.

¹¹ Diese Geschichte ist sehr schön nachgezeichnet in der online erschienen Dissertation von H. C. Gearhart, *Theophilus’ On Diverse Arts: The Persona of the Artist and the Production of Art in the Twelfth Century* (PhD Dissertation, University of Michigan), Ann Arbor 2010 (<http://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/75830>).

¹² Cf. den Eintrag von H. J. Hallauer zum Cod. Harl. 3915 in: *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft* 10 (1973), 99–103.

¹³ Cf. hierzu den Beitrag von A. Corbach, 11–21.

¹⁴ Cf. Siehe H. C. Gebbaert Gearhart, *Theophilus* (nt. 11), 19–21.

dieser Handschriftensammlung für Wolfenbüttel erwerben konnte, darunter auch den Codex Guelf. Gudianus lat. 2° 69, der die zusammen mit dem Wiener Manuskript, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2527 älteste Überlieferung der ‚Schedula‘ enthält¹⁵.

In Wolfenbüttel beginnt sodann die neuzeitliche Rezeption der ‚Schedula‘ im Jahre 1774 mit der Entdeckung der bereits erwähnten Version des 12. Jahrhunderts im Codex Guelf. Gudianus lat. 2° 69 durch Gotthold Ephraim Lessing, seinerzeit Bibliothekar der Herzoglichen Bibliothek in Wolfenbüttel. Erstaunt nahm das Publikum des 18. Jahrhunderts zur Kenntnis, daß ein Mönch dreihundert Jahre vor van Eyk das Verfahren der Ölmalerei erfunden haben sollte¹⁶ und ebenso detailliert die Verfahren der Glasmalerei oder der Herstellung von Rauchfässern und Glocken schilderte. Diese Annäherung reflektiert jedoch weit mehr die kulturelle Praxis der neuzeitlichen Rezipienten, als daß sie „künstlerische“ Entwicklungsprozesse und das Selbstverständnis der „Künstler“ im 12. Jahrhundert erklärt – was auch immer „Künstler“, daß heißt „*artifex*“ in dieser Zeit bedeutet; wir kommen auf diese Frage im folgenden noch zu sprechen.

Hinter dieser Annäherung steht eine bestimmte Leitvorstellung, daß kreative Aufbrüche und Neuerungen eines theoretisch ausweisbaren Motivs, einer innovativen, eingefahrene Verhaltensformen sprengenden Leitidee bedürften, welche sich, so Pierre Bourdieu in seinem „Postface“ zur französischen Ausgabe von Erwin Panofskys ‚Gothic Architecture and Scholasticism‘ aus dem Jahr 1967, einer nicht weiter ableitbaren Individualität verdankt, die sich einer vollständigen Zurückführung auf zugrundeliegende, geschichtlich vermittelte Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsmuster entzieht. Tatsächlich – so Pierre Bourdieu – müsse man sich, um die Entstehung kreativer Grundmuster zu erklären, dem besonderen Habitus des Künstlers zuwenden und diesen „als das vereinigende und explikative Prinzip für ein dem Anschein nach disparates Zusammenspiel von Verhaltensformen ansehen, die einer Existenz erst zu ihrer Einzigartigkeit verhelfen“¹⁷.

Doch dieses über lange Zeit auch in der Forschung fraglos gültige Bild, das mit den Mitteln der Stil-, Autor- und Epochenkonstruktion arbeitet und hierbei methodisch nicht selten die Lücken in der einen Beweisführung mit den Lücken des anderen Beweisgangs füllt, ist inzwischen umfassend erschüttert. Das gilt auch für die daraus abgeleiteten Überlegungen zum Verhältnis von „*ars inveniendi*“ und „*modus operandi*“ in Hinblick auf jenen Bereich menschlichen Tätigseins, den wir – in einer eigentümlich fraglosen Voraussetzung einer Begriffs- und Bedeutungsidentität – als „Kunst“ bezeichnen. Das gilt ebenfalls für unseren Untersuchungsgegenstand: jenen anonymen Text eines anonymen Autors, der gemäß

¹⁵ Cf. hierzu den Beitrag von A. Corbach, 11–21.

¹⁶ G. E. Lessing, Vom Alter der Ölmalerey aus dem Theophilus Presbyter, Brunswick 1774 [Nachdruck in: id., Gesammelte Werke, vol. 8, Leipzig 1856, 285–336].

¹⁷ Die deutsche Fassung des französischen „Postface“ zur französischen Ausgabe von E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris 1967, erschien in: P. Bourdieu, *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt 1970, ²1974, 125–158, bes. 142–158.

einer Referenz im ersten Prolog als ‚Schedula diversarum artium‘ eines Theophilus Presbyter bekannt ist¹⁸. Das gilt insbesondere für die erstmals von Albert Ilg in der Einleitung zu seiner Edition vorgebrachten Identifikation des anonymen Theophilus mit Roger von Helmarshausen unter Rekurs auf die in seiner Edition hauptsächlich zugrundegelegte Wiener Handschrift, die bei den Eingangsworten „*Theophilus humilis presbyter*“ den Zusatz „*qui et Rugerus*“ aufweist, sowie die Verbindung zu einer Gruppe von Werken um den Paderborner Tragaltar¹⁹. Doch beides, die Autorhypothese und die Werkstatthypothese, haben sich als eine letztlich nicht tragfähige Konstruktionen erwiesen, in der sich weit eher die Sicht des Rezipienten widerspiegelt als der ursprüngliche Kontext desjenigen Textes, der uns als Referenzquelle dient. Doch Verstehen – das ist die andere Seite des hermeneutischen Zirkels – hat es bekanntlich nicht nur mit der Rekonstruktion des eigenen Verständnishorizontes zu tun, sondern auch mit dessen kritischer Abhebung in der Absicht, das andere in seiner Andersheit zu verstehen, also nicht nur „*per modum recipientis*“, sondern auch „*per modum sui*“. Mit Blick auf die ‚Schedula‘ bedeutet dies allerdings eine Abhebung und Rekonstruktion unterschiedlicher Rezeptions- und Traditionskontexte und damit die Freilegung verschiedener Perspektiven auf den Text.

II. Text und Autor

Doch von welchem Text reden wir eigentlich? Wer die Ausgaben von Lessing über Hendrie, de l’Escalopier und Ilg bis hin zu Dodwell verfolgt, wird signifikante Abweichungen bemerken, die sich aus den gewählten Handschriftenvorlagen ergeben²⁰. Unter diesen verschiedenen Ausgaben und Übersetzungen bildet die 1961 erschienene kritische Edition der ‚Schedula‘ durch Charles Dodwell den Referenzpunkt der neueren Forschung. Hinsichtlich des Titels entscheidet sich Dodwell für die gleichfalls bezeugte Variante ‚De diversis artibus‘. Seiner Edition legt er sieben Handschriften zugrunde, wobei er sich auf die kodikologischen und paläographischen Untersuchungen von Rozelle Parker Johnson aus dem Jahr

¹⁸ Theophilus, *De diversis artibus*, I, prol., ed. Dodwell (nt. 10), 1: „*Theophilus, humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi [...]*.“

¹⁹ Theophilus Presbyter, *Schedula diversarum artium*, ed. A. Ilg (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance 7), Wien 1874, 3. Siehe vor allem die Einleitung zu dieser Edition (im Grunde der ersten kritischen Edition), wo Ilg diese Variante des Wiener Codex im Sinne der Rugerus-Lesart deutet und auch erstmals den Bezug zum Paderborner Domschatz herstellt.

²⁰ Noch nicht bibliographisch benannt sind die Ausgaben von Ch. de l’Escalopier, *Theophili presbyteri et monachi libri III seu diversarum artium schedula*, Paris 1843, und R. Hendrie, *An essay upon various arts, in three books, by Theophilus called also Rugerus*, London 1847. Die Ausgaben von de l’Escalopier, Ilg und Dodwell könnten auf dem ‚Schedula‘-Portal (nt. 8) synoptisch verglichen werden. Daneben gibt es zahllose Übersetzungen, die auf einer dieser Textausgaben basieren, oftmals aber selbst nur eine Auswahl bieten.

1938 stützt²¹. Das Ergebnis ist ein Mischtext auf der Grundlage einer selektiven Auswahl von Textzeugen in weitgehend standardisierter Graphie, der wenige Anhaltspunkte für eine weiterführende historisch-kritische Untersuchung bietet. Denn Dodwell läßt den Leser weitgehend im unklaren, auf welcher Grundlage seine editorischen Entscheidungen erfolgt sind. Ebenso läßt die Dodwell-Edition die Frage der Quellen weitgehend unbeantwortet. Die Hinweise zur Datierung und zur Autorschaft in der Einleitung stellen eine überwiegend harmonisierende Lektüre der vorausliegenden Forschungsliteratur dar²². Somit ist die Dodwell-Edition, auf der auch die Mehrzahl der vorliegenden neueren Übersetzungen beruhen, in gewisser Hinsicht zu einer Sackgasse für die ‚Schedula‘-Forschung geworden, der sie als Referenzausgabe dient, und hat jene Fiktion eines literarisch begabten Handwerkermonchs, der in der ‚Schedula‘ die Ideen seines künstlerischen Schaffens niedergelegt habe, die das Kunstwollen einer ganzen Epoche, der Romanik, zum Ausdruck brächten, verstärkt und gefestigt²³.

Zum Ende seiner Einleitung diskutiert Dodwell zwei Probleme: den Umfang der Schrift und ihren Titel²⁴. Hinter diesen Problemen verbirgt sich jedoch eine weitaus grundsätzlichere Frage, die Dodwell nicht thematisiert. Was für einen Text haben wir eigentlich vor uns? – Eine über Jahrhunderte gewachsene Sammlung von Rezepten zur Herstellung von Farben, Glas und Metallen verbunden mit Anleitungen zur Herstellung von Artefakten unterschiedlicher Art und deren Bedeutung, die den Alltagsgebrauch weit übersteigt und in den liturgischen Raum verweist. Dieses Bedeutungs Ganze, das in einigen der erhaltenen Handschriften in drei Prologen reflektiert wird, wird zu einem bestimmten Zeitpunkt – offensichtlich von einem Autor oder Kompilator, der höchstwahrscheinlich auch der Autor der Prologe ist – in drei Büchern zusammengefügt und geordnet, die in dem Überlieferungszusammenhang des zur ‚Schedula‘ gerechneten Textcorpus einen kanonischen Referenzpunkt bilden, der auch rezeptionsgeschichtlich relevant ist, insofern spätere Textzeugen auf diesen Bezug nehmen. Was die beiden Varianten des Titels angeht, der sich in der handschriftlichen Überlieferung findet, so sind beide: sowohl die Lesart ‚Schedula diversarum artium‘ wie auch die alternative Lesart ‚De diversis artibus‘ dem ersten Prolog entnommen²⁵.

Damit müssen die klassischen Fragen nach der Herkunft, der kanonischen Form und der Autorschaft eines Textes, welche die bisherige Forschung zur ‚Schedula‘ bestimmt haben, im Lichte der Tatsache neu gestellt werden, daß es

²¹ Dodwell (ed.), Theophilus (nt. 10), lvii–lxxi. Cf. hierzu R. P. Johnson, The Manuscripts of the Schedula of Theophilus Presbyter, in: *Speculum* 13 (1938), 86–103.

²² Dodwell (ed.), Theophilus (nt. 10), xviii–xliv.

²³ Cf. hierzu Dodwells Ausführungen zur Autorschaft in seiner Einleitung; *ibid.*, xxxiii–xliv.

²⁴ *Ibid.*, lxxi–lxxiii.

²⁵ Theophilus, *De diversis artibus*, I, prol., ed. Dodwell (nt. 10), 3: „*Tu ergo, quicumque es, fili karissime, cui Deus misit in cor campum latissimum diversarum artium perscrutari [...]*“; *ibid.*, 4: „*[...] hanc diversarum artium sedulam avidis obtutibus concupisce [...]*“ Cf. ferner den Überblick auf dem ‚Schedula‘-Portal (nt. 8).

sich bei der ‚Schedula‘ offensichtlich um einen offenen Text handelt. Folglich haben wir es mit einer offenen Überlieferung zu tun, deren Varianten Momentaufnahmen einer Tradierung bieten und als je eigene Größen und Zugänge zum Verständnis des Textes aufgefaßt und rekonstruiert werden müssen.

Ein erster Blick auf die Überlieferung bestätigt das äußerst komplexe Bild. Es zeigt sich, daß für alle drei Bücher und für die Prologe eine jeweils unterschiedliche Textüberlieferung vorliegt. Zudem überliefern die Textzeugen den Text unterschiedlich vollständig: Alle drei Bücher (vollständig oder fragmentarisch) sind in 11 Manuskripten überliefert: 3 Handschriften enthalten nur die Bücher I und III, 8 enthalten nur Buch I, 3 weitere nur die Bücher II und III, 4 Manuskripte enthalten nur Buch II, und 3 weitere nur Buch III. Der Prolog zu Buch I ist in 17 Manuskripten überliefert, der Prolog zu Buch II nur in 9, während der Prolog zu Buch III 8 mal handschriftlich vorliegt. Damit stellt sich die Frage nach der Komposition und nach dem Zusammenhang der Bücher und der Prologe. Die Bücher I und II enthalten in etwa nur ein Drittel an Beschreibungen von Rezepten oder Handlungsanweisungen im strengen Sinne; im übrigen erinnern die Bücher gattungsmäßig eher an enzyklopädische Darstellungen im Schnittfeld von „*ordo artium*“ und sakralem Gebrauch²⁶. Buch III kann hingegen am ehesten als ein „Rezeptbuch“ für Kunsthandwerker (*artifices*) bezeichnet werden. Zusammen mit den theologisch aufgebauten Prologen ergibt sich so ein komplexes Bild, das nach der Herkunft der einzelnen Bücher und ihrer Komposition zu einem ganzen fragen läßt, ebenso wie nach den Quellen. Wann aber wurden diese Materialien zusammengefügt und von wem? Etwa von dem Autor der Prologe? Und zu welchem Zeitpunkt geschah dies?

Angesichts dieses Sachverhalts wird deutlich, daß sich die eigentümliche Textgestalt der ‚Schedula‘ nicht auf einen ursprünglich geschlossenen Archetyp zurückführen läßt, der sodann den expliziten oder impliziten Bezugs- und Zielpunkt der Rekonstruktion der Textüberlieferung bildet, im Verhältnis zu dem die Bewertung der einzelnen Textzeugen erfolgt. Folglich kann man mit Bezug auf die vorliegenden Varianten nicht von Kontaminationen einer ursprünglich „richtigen“ Lesart sprechen, die es im Lachmannschen Dreischritt von *recensio*, *emendatio* und *iudicium* als ursprünglichen (und damit „richtigen“) Text zu etablieren gilt. Ebenso wenig wird eine Orientierung an Leithandschriften der Herausforderung gerecht, die ‚Schedula‘-Tradition angemessen zu rekonstruieren und in ihrer spezifischen Eigenart abzubilden²⁷. Doris Oltrogge verweist in ihrem Beitrag in die-

²⁶ Cf. hierzu Ch. Meier, Enzyklopädischer Ordo und sozialer Gebrauchsraum. Modelle der Funktionalität einer universalen Literaturform, in: ead. (ed.), Die Enzyklopädie im Wandel vom Hochmittelalter bis zur frühen Neuzeit (Münstersche Mittelalterliche-Schriften 78), München 2002, 511–532, hier 516 sqq. und 523 sqq.

²⁷ Cf. hierzu K. Stackmann, Mittelalterliche Texte als Aufgabe, in: W. Foerste/K. H. Borck (eds.), Festschrift für Jost Trier zum 70. Geburtstag, Köln–Graz 1964, 241–267; id., Autor – Überlieferung – Editor, in: E. C. Lutz (ed.), Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neueren Methodengeschichte der Germanischen Philologie. Freiburger Colloquium 1997 (Scrinium Friburgense 11), Freiburg [Schweiz] 1998, 11–32.

sem Zusammenhang auf die Eigenart von Rezeptsammlungen, die entsprechend den Intentionen und Interessen des jeweiligen Kompilators neu systematisiert werden. Sie sind somit grundsätzlich offene Texte. Zu dieser Offenheit gehört auch, daß „ursprünglich als Einheit konzipierte Rezeptsequenzen oft auseinandergerissen und mit anderen Vorschriften durchschossen“ werden²⁸. Ein Beispiel hierfür stellt der von Doris Oltrogge untersuchte ‚Liber diversarum arcium‘ aus Montpellier dar, auf den auch Mark Clarke Bezug nimmt, der in seinem Beitrag eine kurz gefaßte Typologie von Bearbeitungsformen von technischen Rezepten entwirft: von einfachen Änderungen, rhetorischen oder sachlichen Auslassungen, komprimierte Darstellungen, alternativen Rezepten, Glossen und verdeutlichenden Hinweisen bis hin zu einer interessegeleiteten Auswahl²⁹. Daß die ‚Schedula‘ aufgrund ihrer Komposition und ihrer literarischen Form jedoch nicht schlechthin der Rezeptliteratur zugerechnet werden kann, macht den Fall nicht einfacher.

Die Offenheit der Überlieferung zeigen selbst die ältesten „kanonischen“ Textzeugen: der Gudianus, die Wiener Handschrift und der Harley-Codex. Die auf ihnen basierenden Texteditionen von Ilg, de l’Escalopier und Dodwell spiegeln dies exemplarisch wider. Das läßt sich auf dem ‚Schedula‘-Portal nachverfolgen, das diese drei Editionen zusammen mit allen handschriftlichen Textzeugen in synoptischer Darstellung bietet³⁰. Hier zeigen sich die Vorteile einer digitalen Edition, die weit mehr ist als ein neues materiales Darstellungsmedium. Eine digitale Edition, wie wir sie auf dem ‚Schedula‘-Portal etabliert haben, ermöglicht mit Blick auf die Diversität der Überlieferung die Dokumentation verschiedener Stufen der Überlieferung und Rezeption, wobei der Text sowohl als Edition (Volltext), als Transkription eines einzelnen Textzeugen, als Faksimile wie als digitalisiertes Manuskript zur Verfügung steht und miteinander verknüpft, aufgerufen und verglichen werden kann.

In dieser offenen Überlieferung kommt gleichwohl der durch die drei Prologe eingeleiteten Komposition der ‚Schedula‘ in der Vollversion dreier Bücher eine besondere Rolle zu. Es ist diese Komposition, die die Sammlung von Rezepten und Beschreibungen, von Arbeitsabläufen, Herstellungsprozessen und deren Objekten im breiten Strom der Überlieferung vergleichbarer Quellen seit der Antike identifizierbar macht³¹. Der Anspruch auf ein „geschlossenes“ literarisches Werk kommt nicht nur im Aufbau, sondern insbesondere in der literari-

²⁸ Cf. den Beitrag von D. Oltrogge in diesem Band, 93–122, hier 94.

²⁹ Cf. den Beitrag von M. Clarke in diesem Band, 72–89; ferner D. Oltrogge, „Cum sexto et rigula“. L’organisation du savoir technologique dans le *Liber diversarum artium* de Montpellier et dans le *De diversis artibus* de Théophile, in: B. Baillaud/J. de Gramont/D. Hüe (eds.), *Discours et Savoirs: Encyclopédies médiévales* (Cahiers Diderot 10), Rennes 1998, 67–99.

³⁰ Zum ‚Schedula‘-Portal (nt. 8) cf. auch nachfolgend meine Ausführungen zum ‚Schedula‘-Portal, XXXV–XXXVII.

³¹ Cf. hierzu exemplarisch J. Wolters, *Schriftquellen zur Geschichte der Goldschmiedetechniken bis zur Rogerzeit*, in: Stiegemann/Westermann-Angerhausen (eds.), *Schatzkunst* (nt. 1), 222–242. Cf. ferner die Beiträge im vierten Teil dieses Band von H. Westermann-Angerhausen, A. Bosselmann-Ruickbie und C. Van Duzer, 321–332, 333–368 und 369–378.

schen Sprache der Bildbeschreibungen, aber auch der technischen Verfahren zum Ausdruck; im letzteren Fall finden sich auch deutliche Spuren einer Fachsprache der zeitgenössischen Werkstattpraxis³². Der literarische Anspruch wird vor allem in den Prologen greifbar, in denen sich der Verfasser mit den Stilmitteln der „*ars dictaminis*“ an den Leser wendet. Daß der Schreiber der Vorreden auf der literarischen Höhe seiner Zeit ist, zeigt sich in der Metaphorik der Sprache, in der Plastizität der Beschreibung, anhand bewußt eingesetzter Parallelismen und Alliterationen, am Beispiel rhetorischer Doppelungen („*imago et similitudo*“, „*ars et ingenium*“), in der persuasiven Einbindung des Lesers („*et hoc te indice*“) und anhand von Spuren eines Prosarhythmus³³. Auch der beziehungsweise die beiden überlieferten Titel dieser Schrift sind – darauf wurde bereits hingewiesen – dem Prolog zum ersten Buch entnommen.

Ein vergleichbarer Problemzusammenhang hinsichtlich der Offenheit der Textüberlieferung und eines normativen Referenzpunktes ergibt sich hinsichtlich der Frage nach dem Autor, die durch die Eröffnungsformel des ersten Prologs „*Theophilus, humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi*“ etabliert wird³⁴. Obgleich diese Autorzuschreibung äußerst vage ist und im Grunde aus einer Kombination von hochartifizialen und bedeutungsvollen Formeln besteht – einschließlich des vorangestellten Namens „Theophilus“ –, hat die Autorfrage die bisherige ‚Schedula‘-Forschung in einem hohen Maß bestimmt. Hierbei dient der prosopographische Zugang über den Autor in der Regel zugleich zur historischen Situierung des Textes, zu seiner Lokalisierung und zur Rekonstruktion des Entstehungskontextes: von wem und zu welchem Zweck diese Schrift angefertigt wurde und wer die Adressaten waren. Am Beispiel der bekanntesten Autorhypothese: der Identifizierung des Theophilus mit Roger von Helmarshausen, wird zugleich deutlich, daß diese Methode nur dann zu einem tragfähigen Ergebnis führt, wenn ein prosopographischer Zugang überhaupt möglich ist. Gibt es zu einem Namen hingegen keine oder nur wenige historisch valide Informationen oder liegt gar eine Autorfiktion vor, so ist ein autorzentrierter Zugang wenig fruchtbar und verleitet eher zu unsachgemäßen Extrapolationen und falschen Schlüssen³⁵.

³² Cf. hierzu vor allem die Beiträge von D. Oltrogge und R. Fuchs in diesem Band, 93–122 und 123–144.

³³ Viele dieser Hinweise verdanke ich P. Orth in dem gemeinsamen Master-Seminar „Wie Kunst gemacht wird: Die ‚Schedula diversarum artium‘“ aus dem Sommersemester 2010.

³⁴ Theophilus, *De diversis artibus*, I, prol., ed. Dodwell (nt. 10), 1.

³⁵ Auch der Versuch von H. C. Gearhart im dritten Kapitel ihrer Dissertation: *Theophilus' On Diverse Arts* (nt. 11), 123–174, den Namenszusatz „*qui et Rogerus*“ im Sinne einer personalisierten *memoria* für Roger von Helmarshausen zu deuten, bietet keinen Lösungsansatz. Diese Interpretation entspringt einer frei entworfenen Typologie von vier untersuchten Manuskripten (Wolfenbüttel, Wien, London, Cambridge), die jeweils einen spezifischen hermeneutischen Zugang bieten sollen, der je besondere Informationen über den Text bereithalten soll (cf. *ibid.*, 264–266). Doch der Versuch, durch die Zuordnung einzelner Handschriften zu bestimmten hermeneutischen Zugängen die gängigen Forschungshypothesen zu synthetisieren, bleibt spekulativ. Es handelt sich letztlich um ein Hineinlesen von Fragestellungen in das Quellenmaterial.

Daß aber eine Frage nicht nur in eine Sackgasse hinein, sondern auch wieder aus dieser herausführen kann, zeigt die Neubewertung der Autorfrage durch Ilya Dines sowie durch Patrizia Carmassi und Bertram Lesser. Hierbei kommt dem bislang wenig beachteten zweiten Wolfenbütteler Codex Guelf. Helmstadiensis 1127 eine Schlüsselrolle zu, der gegenüber der Prologfassung des Codex Guelf. Gudianus lat. 2° 69 einige bemerkenswerte ergänzende Informationen bietet: neben der Bestätigung des monastischen Kontextes den zusätzlichen Hinweis auf den medizinisch-naturphilosophischen Kontext, die namentliche Nennung eines Adressaten („*Bert[r]icus*“)³⁶ und nicht zuletzt die Eröffnung des Prologs mit der Nennung des eigenen Namens: „*Nort[h]ungus humilis Theophilus*.“ Mit diesem Hinweis eröffnet sich in der Tat ein fruchtbarer prosopographischer Pfad, der eine Identifikation des Verfassers beziehungsweise Redaktors der ‚Schedula‘ mit einem gleichnamigen Kompilator medizinischer Texte ermöglicht, der in ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Fulda und Hildesheim tätig war³⁷. So wertvoll auch die Überlegungen von Stefanos Kroustallis zum Hildesheimer Kontext der ‚Schedula‘ sind³⁸, so gibt es für die spekulative Zuschreibung der Autorschaft an Bischof Bernward von Hildesheim weder im Quellenmaterial der ‚Schedula‘ noch in den vielfältigen Zeugnissen zu Bernward, darunter die ‚Vita Bernwardi‘, irgendeinen Hinweis. Auch die neueste Forschung zu Bischof Bernward von Hildesheim kommt zu dem Schluß, daß es keine Anzeichen dafür gibt, daß der Bischof seine Aufgabe als „*sapiens architectus*“ im Sinne konkreter Entwurfsbedingungen für das faktische handwerkliche Tun verstand³⁹.

Hingegen scheint der Hinweis auf den möglichen Adressaten des Northungus den monastischen Kontext und die mögliche Identität des Verfassers der ‚Schedula‘ mit einem Kompilator von Übersetzungen arabischer Autoren vorwiegend medizinischer und naturphilosophischer Texte zu belegen⁴⁰. Damit verweist der Codex Guelf. Helmstadiensis 1127 auf eine der großen Überlieferungsstränge der ‚Schedula‘, der sich mit der Herstellung von Farben und Pigmenten sowie von Metallen befaßt und somit eine Nähe zu alchemistischen, metallurgischen und medizinischen Traktaten aufweist. Der zweite Wolfenbütteler Codex stellt nach Bertram Lesser eine genau geplante Auswahl aus einer früheren Vorlage der ‚Schedula‘ dar, die mit weiteren Rezepten – darunter sechs Rezepten aus der ‚Mappae clavicula‘ – ergänzt wurden⁴¹. Auch der alchemistische Exkurs zur alternativen Zucht eines Basilisken fügt sich in dieses Bild ein⁴².

³⁶ Cf. hierzu den Beitrag von P. Carmassi/B. Lesser in diesem Band, 22–51.

³⁷ Cf. hierzu die Beiträge von I. Dines und P. Carmassi in diesem Band, 3–10 und 22–36.

³⁸ Cf. den Beitrag von S. Kroustallis in diesem Band, 52–71.

³⁹ Hierzu magistral cf. G. Binding, *Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als sapiens architectus*, Darmstadt 2013, bes. 263–273.

⁴⁰ Cf. die Beiträge von I. Dines und P. Carmassi in diesem Band, 3–10 und 22–36.

⁴¹ Cf. den Beitrag von B. Lesser, 36–51.

⁴² Cf. *ibid.*

Doch ist mit der Northungus-Hypothese die über die Autorschaft vermittelte Frage nach der Herkunft, nach dem Anlaß und Kontext der Komposition des ‚Schedula‘-Textes abschließend beantwortet? Ein Blick auf die beiden Fassungen des ersten Prologs der beiden Wolfenbüttler Codices zeigt beträchtliche Unterschiede der Fassung im Codex Guelf. Helmstadiensis 1127 gegenüber der älteren Textfassung des Codex Guelf. Gudianus lat. 2^o 69. Diese Unterschiede beziehen sich nicht nur auf die Namensnennung. Der synoptische Vergleich zeigt umfangreiche Auslassungen und Kürzungen im späteren gegenüber dem früheren Codex, ferner signifikante Änderungen im Text des ersten Prologs. Die Auslassungen und Kürzungen im Prolog zum ersten Buch betreffen den Hinweis auf die heilsgeschichtliche Einbindung der „menschlichen Erfindungskraft“ (*humana sollertia*)⁴³ und den Hinweis auf die Bevorzugung heimischer Materialien gegenüber auswärtigen, die nicht unbedingt besser, sondern sogar geringer zu schätzen seien⁴⁴. An die Stelle eines anonymen gelehrten Mönches, der unter dem Namen Theophilus die Einbindung des eigenen Tuns in einen heilsgeschichtlich-sakramentalen Rahmen betont und die lokalen Errungenschaften hochschätzt, tritt mit Northungus ein durchaus selbstbewußter Autor („*Ego Northungus*“⁴⁵), der seinen eigenen Anteil an der Vermittlung arabischer Autoren selbstbewußt betont und nicht ohne Stolz auf die eigene kompilatorische Tätigkeit verweist⁴⁶. Nimmt man diese Unterschiede ernst, so mag die Frage berechtigt sein, ob und inwiefern uns in den beiden Wolfenbütteler Fassungen der ‚Schedula‘ nicht eher zwei Autoren begegnen, die zugleich auf zwei unterschiedliche Rezeptionstraditionen verweisen: die eine verbunden mit der Hermeneutik von Vitruvs ‚*De architectura*‘, die andere eingebunden in die naturwissenschaftlich-medizinische Tradition. So muß auch der prosopographische Zugang letztlich wiederum rückbezogen werden in den offenen Überlieferungskontext. Nur auf diese Weise erhält er seine Aussagekraft.

III. Materialität und Artefakt

Die neben der Autorfrage wohl meist umstrittene Frage betrifft den Theorie-Praxis-Bezug der ‚Schedula‘. Was für Texte haben wir vor uns: umzusetzende, praxisnahe Anweisungen oder enzyklopädische Wissenssammlungen, die von der kunsthandwerklichen Wirklichkeit mehr oder weniger weit entfernt sind? Ist die

⁴³ Theophilus, *De diversis artibus*, I, prol., ed. Dodwell (nt. 10), 1 sq.

⁴⁴ Ibid., 3: „[...] *numquid his contemptis tanquam uilibus et domesticis ad extranea nec meliora sed fortassis uiliora comparanda circueas terras et maria?*“

⁴⁵ Cf. hierzu den Beitrag von P. Carmassi/B. Lesser in diesem Band, 22–51.

⁴⁶ Cf. Wien, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. Helmstadiensis 1127, fol. 102v: „*quotiens labore meo bene usus fueris ores pro me misericordiam dei omnipotentis qui me de nec humane laudis amore nec temporali premii cupiditate que digesta sunt conscripsisse.*“ Transkription in dem Beitrag von P. Carmassi/B. Lesser in diesem Band, 22–51, 6; cf. ibid. 13 sq.

„Schedula“ ein Lehr- und Werkstattbuch oder eine klösterliche Quellensammlung für die Anfertigung liturgischer Gegenstände und deren theologische Rechtfertigung? Wie nahe oder wie fern ist die „Schedula“ an der zeitgenössischen Kunst- und Handwerkspraxis?⁴⁷ Mit der Rede von einem „Handbuch mittelalterlicher Kunst“ haben wir anlässlich der Kölner Tagung diese Frage gewissermaßen hermeneutisch umgangen. Denn dieser unspezifische Titel ist eher heuristisch zu verstehen als definitorisch. Das gilt auch für beide Nomina „Handbuch“ und „Kunst“ – erst recht in der Kombination mit „mittelalterlich“. Beide Begriffe eröffnen gerade im Gegenüber zu unserem heutigen Vorverständnis, das zumeist noch von den kunsttheoretischen Konzepten des 19. Jahrhunderts geprägt ist, ein weites heuristisches Feld, das es auszuloten gilt⁴⁸.

Wie fruchtbar diese heuristische Annäherung war, zeigt der vorliegende Band, der vor allem eines vor Augen führt: Die „Schedula“ führt unterschiedliche Traditionslinien zusammen. Das zeigt allein schon an den ganz unterschiedlichen literarischen Stilebenen: Rezepte für die Herstellung von Werkstoffen und deren Verarbeitungstechniken, Anleitungen zur Herstellung von Werkzeugen und ihrem Gebrauch, und schließlich die strukturierte Darstellung von Werkprozessen mit Blick auf die Anfertigung eines bestimmten Objektes. Was Doris Oltrogge mit Bezug auf die Gesamtdarstellung des Werkprozesses für die Systematisierung der „*ars picturae*“ im ersten Buch der „Schedula“ aufzeigt⁴⁹, gilt auch für die Glasarbeiten im zweiten und für die Metall- und Emailarbeiten im dritten Buch der „Schedula“. Wir werden gewissermaßen Zeugen der Errichtung einer Werkstatt (*fabrica*): vom Bau des Hauses, in dem die Werkstatt eingerichtet werden soll (III, Kap. 1–2), über die Errichtung des Werkofens mit Bälgen (III, Kap. 3–4) und des Ambosses (III, Kap. 5), die Herstellung der verschiedenen Werkzeuge wie Hämmer, Zangen, Feilen und Grabweisen sowie Näbeln (III, Kap. 6–19), sodann das Schmelzen, Veredeln und Härten der verschiedenen Metalle etwa für die Herstellung der liturgischen Gerätschaften wie Kelche, Patenen und Rauchfässer (III, Kap. 60–61) oder für den Glockenguß (III, Kap. 85)⁵⁰.

⁴⁷ Cf. hierzu die Beiträge von R. Fuchs, E. Brepohl, M. E. Müller und J. H. Pahl in diesem Band, 123–144, 181–195, 225–243 und 423–434.

⁴⁸ Cf. hierzu A. Speer, Kunst und Schönheit. Kritische Überlegungen zur mittelalterlichen Ästhetik, in: I. Craemer-Ruegenberg/A. Speer (eds.), *Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter* (Miscellanea Mediaevalia 22,2), Berlin–New York 1994, 945–966; ferner id., Kunst ohne Kunst? Interartifizialität in Sugers Schriften zur Abteikirche von Saint-Denis, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie 128 (2009), Sonderheft „Interartifizialität. Die Diskussion der Künste in der mittelalterlichen Literatur“, 203–220.

⁴⁹ Cf. hierzu den Beitrag von D. Oltrogge in diesem Band, 93–122.

⁵⁰ Cf. hierzu die Beiträge von E. Brepohl, E. Neri und H. Westermann-Angerhausen, 181–195, 196–222 und 321–332; ferner E. Neri, *De campanis fundendis. La produzione di campane nel medioevo tra fonti scritte ed evidenze archeologiche*, Milano 2006; S. Lusuardi Siena/E. Neri (eds.), *Del fondere campane: dall'archeologia alla produzione. Quadri regionali per l'Italia settentrionale* (Atti del Convegno, Milano 23–25 febbraio 2006), Firenze 2007.

Es gibt mithin keinen Widerspruch zwischen der Betonung des praktischen Wertes der in der ‚Schedula‘ geschilderten Techniken zur Gewinnung, Herstellung oder Zubereitung bestimmter Materialien wie Metalle und Farben, ferner der mit diesen Materialien befaßten handwerklicher Techniken zur Herstellung bestimmter kunsthandwerklicher Gegenstände einerseits und der Beschreibung ihrer Form sowie der Bestimmung ihrer liturgischer Funktion andererseits. Die ‚Schedula‘-Tradition integriert verschiedene Darstellungs- und Reflexionsebenen in Hinblick auf den ebenso weit gespannten Gegenstandsraum, der mit „*ars*“ bezeichnet wird und – als Gegenbegriff zu „*natura*“ – alle Formen menschlichen Tätigseins umfaßt, die nicht „natürlich“, sondern „künstlich“ hervorgebracht werden. Ein solches „Kunst“-Verständnis umfaßt erfahrungsbasierte handwerkliche Tätigkeiten ebenso wie komplexe kunsthandwerkliche Prozesse und deren theoretische Durchdringung und Kontextualisierung, wie sie teils im Rahmen der Gesamtdarstellung eines Werkprozesses, teils in den Prologen der ‚Schedula‘ geschieht. Dabei geht es um das Ziel, was und zu welchem Behufe etwas hergestellt wird.

Dieser integrativen Sicht menschlicher Kunstfertigkeit, die in den drei Prologen der ‚Schedula‘ thematisiert wird und in der drei Bücher umfassenden Vollgestalt der ‚Schedula‘ zur Darstellung kommt, korrespondiert andererseits eine Desintegration, die sich vor allem in den Teilmanuskripten der ‚Schedula‘-Überlieferung und -Rezeption findet. Denn oftmals zeugen die Teilsammlungen – zumal wenn sie nur aus einem Buch oder aus kurzen Exzerpten bestehen – von einem sehr spezifischen Interesse: etwa für Malerei und für die Herstellung von Farben⁵¹ oder für die Gewinnung und Bearbeitung von Metallen⁵². In diesem Zusammenhang sind abermals die einzelnen Manuskripte aufschlußreich, und zwar sowohl ihrem Inhalt wie ihrer Materialität nach. Denn Inhalt wie Materialität verweisen auf ganz unterschiedliche Gebrauchskontexte. So sind manche dieser Handschriften ohne Zweifel für gelehrte Bibliotheken geschrieben und dürften eine Werkstatt nie von innen gesehen haben, andere zeigen deutliche Gebrauchspuren; das gilt insbesondere für einige der Teilsammlungen, die offenkundig für einen bestimmten Zweck erstellt worden sind. In diesem Zusammenhang ist es auch zu den bereits genannten Weglassungen, Kürzungen, Änderungen und Hinzufügungen gekommen.

Der Primat der Kunstfertigkeit auf der Grundlage eines weiten „Kunst“-Begriffes führt dazu, daß die strikte Unterscheidung von Materialität und Artizifialität, von Natur und Kunst, und somit auch von Werkstatt und enzyklopädischer

⁵¹ Cf. hierzu die Codices Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCI 331; Amiens, Bibliothèque municipale, Ms. 117; Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 6741; Leipzig, Universitätsbibliothek, Hs. 1157; Cambridge, University Library, MS 1131 (Ee 6 39); London, British Library, Add. 27459; Lodon, British Library, MS Egerton 840 A und MS Harley 3915. Cf. ‚Schedula‘-Portal: <http://schedula.uni-koeln.de>.

⁵² Cf. hierzu die Codices Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 951 und London, British Library, MS Add. 41486. Cf. ‚Schedula‘-Portal (nt. 8).

Wissenssammlung aufgehoben wird. Im Unterschied zum Lobpreis des Materialwertes kostbarer Edelsteine und anderer Materialien wie Gold und Marmor in den etwa zur selben Zeit entstandenen Schriften des Abtes Suger zur Abteikirche von Saint-Denis, die auf mannigfache Vorbilder zurückblicken kann⁵³, erhält in der ‚Schedula‘ das Material erst durch die Kunstfertigkeit des Bearbeiters seine eigentümliche Qualität. Denn auch Kupfer, Silber und Gold müssen durch Scheiden und Reinigen zunächst gewonnen und zubereitet, die Edelsteine müssen geschliffen werden⁵⁴. Die Verbindung von Materialität und Artifizialität gilt umso mehr für diejenigen Materialien, die allererst das Ergebnis eines technischen Prozesses sind wie Farben, Glas, Email, Niello oder Braunfirnis⁵⁵. Besondere Aufmerksamkeit gilt hierbei solchen Materialien, die eine besondere Qualität oder Bedeutung haben: Transluzidität bei Email und Glasmalerei⁵⁶, die besondere Bedeutung der Farbe Blau bei Kirchenfenstern⁵⁷ oder die Modellierung des Inkarnats, welches die Gottebenbildlichkeit des Menschen zum Ausdruck bringen soll⁵⁸. Die Kunst scheint hier die Natur nachzuahmen und mit Blick auf das Material zu vollenden.

IV. *ars* und *artifex*

Es dürfte deutlich geworden sein, daß wir in diesem Zusammenhang von Kunst nicht im engen Sinn der „schönen Kunst“ sprechen. Dieser Begriff und das damit verbundene Konzept einer Ästhetik, welche die schöne Kunst zu ihrem exklusiven Gegenstand hat, findet sich in dieser Prononciertheit erst in der Vorrede zu Georg Friedrich Wilhelm Hegels „Vorlesungen über die Ästhetik“⁵⁹. Die Besonderung eines ästhetischen Gegenstandes gegenüber anderen Artefakten

⁵³ Cf. etwa Suger von Saint-Denis, *De consecratione*, 9,67–71; 62,385–391 und 20,136–139; *De administratione*, 222,1009–1012; 276,1221–1224; 278,1230–1233 und 285,1258–1263, in: A. Speer/G. Binding (eds.), *Abt Suger von Saint-Denis. Ausgewählte Schriften. Ordinatio. De consecratione. De administratione*, Darmstadt 2000. Zur Edelsteinsymbolik cf. das Standardwerk von Ch. Meier, *Gemma Spiritualis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert* (Münstersche Mittelalter Schriften 34,1), München 1977. Cf. auch den Beitrag von A. Sahaydachny in diesem Band, 381–407.

⁵⁴ Cf. hierzu etwa die Kapitel zum Reinigen, Scheiden und Gießen des Silbers (III, Kap. 23–25), zum Kochen und Mahlen des Goldes (III, Kap. 33–37) und zum Reinigen des Kupfers (III, Kap. 63–67) sowie zum Schleifen der Edelsteine (III, Kap. 95).

⁵⁵ Cf. hierzu die Beiträge von D. Oltrogge, R. Fuchs, M. Bol, E. Brepohl, Ch. Hediger/B. Kurmann-Schwarz, D. Matos/L. Urbano de Oliveira Afonso und H. Westermann-Angerhausen in diesem Band, 93–122, 123–144, 145–162, 181–195, 256–273, 305–317, 321–332; ferner J. Wolters, *Braunfirnis*, in: U. Lindgren, *Europäische Technik im Mittelalter 800–1400: Tradition und Innovation*, Berlin ³1998, 147–160.

⁵⁶ Cf. hierzu den Beitrag von M. Bol in diesem Band, 145–162.

⁵⁷ Cf. hierzu den Beitrag von Ch. Hediger/B. Kurmann-Schwarz in diesem Band, 256–273.

⁵⁸ Cf. hierzu den Beitrag von D. Oltrogge in diesem Band, 93–122.

⁵⁹ G. F. W. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I, Einleitung*, in: id., *Werke* [auf der Grundlage der Werke von 1832–1845], vol. 13, edd. E. Moldenhauer/K. M. Michel (Suhrkamp Taschenbuch Verlag 613), Frankfurt a.M. 1989, 13 sqq.

wird Gegenstand eines normativen Diskurses, der von der Herauslösung der Trias der sogenannten bildenden Künste aus den „*artes mechanicae*“ seinen Ausgang nimmt, die kein geringer als Giotto in der ersten Hälfte des Trecento an den von ihm konzipierten Sockelgeschossen des Florentiner Campanile erstmals unabhängig und formell gleichberechtigt neben die „*artes liberales*“ und die „*artes mechanicae*“ stellt, und die schließlich als Töchter des Disegno kanonisiert werden⁶⁰.

Die Abwesenheit jener ästhetischen Kategorien oder Begriffe, in deren Schnittfeld wir gewöhnlich den Gegenstand einer Ästhetik suchen, den Hegel auf den Begriff der „schönen Kunst“ gebracht hat, bedeutet jedoch nicht, daß die Verfasser und Leser der ‚Schedula‘ die Besonderheit eines ausgezeichneten „Kunstwerks“ von seinem alltäglichen Gegenstück nicht auf mannigfache Weise reflektieren: auf der technischen Ebene und in der Darstellung der Werkprozesse, aber auch mit Bezug auf die einzelnen Gattungen etwa der Malerei oder Schmiedekunst, in Hinblick auf die Einbindung in den liturgischen Gebrauch im Kontext der Beschreibung eines Kelches oder Rauchfassens, und schließlich in den theoretischen Überlegungen der Prologe zur menschlichen Kreativität.

Die drei Prologe bilden hierbei ein Trikolon: Auf ein großes Vorwort zu Beginn, das seinen programmatischen Ausgang „*in exordio*“ nimmt und die menschliche Kreativität in den Rahmen der Schöpfungsordnung stellt⁶¹, folgt ein kürzeres Vorwort, das der Wissbegierde eine Lasterliste gegenüberstellt⁶², und schließlich ein großes Vorwort zum dritten Buch, das die menschliche Schaffenskraft mit den Gaben des Heiligen Geistes verbindet. So erkenne man durch den Geist der Weisheit (*spiritus sapientiae*), „daß alles Geschaffene aus Gott hervorgehe und ohne ihn nichts sei“. Der Geist des Verstandes (*spiritus intellectus*) vermittele die Fähigkeit zur rechten Ordnung, Differenzierung und zum rechten Maß mit Blick auf die unterschiedlichen Werke. Der Geist der Überlegung (*spiritus consilii*) bringe die vorhandenen Talente und Fähigkeiten in aller Bescheidenheit zur Entfaltung. Der Geist der Stärke (*spiritus fortitudinis*) beseitige alle Trägheit und gebe die Tatkraft, um das Werk zu beginnen und mit vollen Kräften zu vollenden. Durch den Geist des Wissens (*spiritus scientiae*) werde man „aus reichem Herzen durch deine Begabung herrschen“. Der Geist der Fömmigkeit (*spiritus pietatis*) halte von Habsucht und Begierde fern und bewirke wie der Geist der Gottesfurcht (*spiritus timoris Dei*), daß man nichts ohne Gottes Zulassen besitzt noch besitzen wolle⁶³.

⁶⁰ Cf. hierzu die hervorragende, jedoch im allgemeinen kaum bekannte Dissertation von Bernd Roggenkamp, *Die Töchter des ‚Disegno‘. Zur Kanonisierung der drei Bildenden Künste durch Giorgio Vasari*, Münster 1996.

⁶¹ Cf. Theophilus, *De diversis artibus*, I, prol., ed. Dodwell (nt. 10), 1: „*Legimus in exordio mundanae creationis hominem ad imaginem et similitudinem Dei conditum et inspiratione diuini spiraculi animatum, tantaeque dignitatis excellentia caeteris animantibus praerogatum, ut rationis capax diuinae prudentiae consilii ingentique mereretur participium, arbitriique libertate donatus solius Conditoris sui susciperet uoluntatem et reuereretur imperium.*“

⁶² Cf. *ibid.*, II, prol., 36 sq.

⁶³ Cf. *ibid.*, III, prol., 62 sq.: „*Per spiritum sapientiae cognoscis a Deo cuncta creata procedere, et sine ipso nihil esse. Per spiritum intellectus cepisti capacitatem ingenii, quo ordine qua uarietate qua mensura ualeas insistere*

Doch diese „*humilitas*“-Formel, die sich auch im ersten Prolog findet, bildet hier wie dort im Grunde nur den Rahmen für ein Lob des „*ingenium*“ und für die „*ars*“, die Ausdruck der wahren Ebenbildlichkeit Gottes sind. Voller Selbstbewußtsein redet der Verfasser der Prologe von der Teilhabe an der göttlichen „*prudentia*“, am göttlichen Ratschluß und „*ingenium*“ durch die „*libertas arbitrii*“ und dem daraus folgenden freien Willen. Und obwohl der Mensch durch die List des Teufels elendiglich betrogen der Unsterblichkeit verlustig ging, so habe Gott ihm doch die Weisheit und die Würde des Verstandes eingepflanzt. Dies geschah in der Kontinuität der Geschlechter, so daß jeder, der Sorgfalt und Mühe darauf verwendet, aller Kunst (*ars*) und alles Wissens (*scientia*) Fähigkeit gleichsam wie durch erbliches Recht erlangen kann⁶⁴. Der Mensch hat also einen Anspruch auf seine Kreativität und aus dieser Erfindungskraft erwächst ihm die Pflicht, diese auszuüben und so am „*opus restorationis*“ mitzuwirken. Umsonst (*gratis*) hat der Mensch all dies empfangen, um es in rechter Demut auszuüben. Deshalb auch solle man mit begierigen Blicken diese Aufzeichnungen der verschiedenen Künste (*schedula diversarum artium*) ersehen, mit aufmerksamen Gedächtnis durchlesen und sie mit brennendem Eifer erfassen⁶⁵. In dieses Bild paßt das Lob der Arbeit und die Warnung vor dem Müßiggang ebenso wie die Exemplarfiguren David, Salomon und Moses, die im zweiten und dritten Prolog genannt werden und die Elevation der „*artes*“ durch ihre Rückführung auf die sieben Gaben des Geistes⁶⁶.

Dieses Selbstverständnis des „*artifex*“ entspricht dem Verständnis des mit „*ars*“ bezeichneten Tätigkeitsfelds. Was seit der Spätantike als die „*septem artes liberales*“

diverso operi tuo. Per spiritum consilii talentum a Deo tibi concessum non abscondis, sed cum humilitate palam operando et docendo cognoscere cupientibus fideliter ostendis. Per spiritum fortitudinis omnem segnitiei torporem excutis, et quicquid non lento conamine incipis, plenis viribus ad effectum perducis. Per spiritum scientiae tibi concessum ex abundantia corde dominaris ingenio, et quo perfecte abundas plenae mentis audacia uteris in publico. Per spiritum pietatis quid, cui, quando, quantum, vel qualiter operis, et ne subrepat avaritiae seu cupiditatis vitium, mercedis pretium pia consideratione moderaris. Per spiritum timoris Domini te nihil ex te posse consideras, nihil inconcessum a Deo te habere seu uelle cogitas, sed credendo confitendo et gratias agendo, quicquid nosti vel es aut esse potes, diuinae misericordiae reputas.“ Cf. Ilg (ed.), Theophilus (nt. 19), 149–151.

⁶⁴ Cf. Theophilus, *De diversis artibus*, I, prol., ed. Dodwell (nt. 10), 1: „*Qui astu diabolico misere deceptus, licet propter inobedientiae culpam privilegium immortalitatis amiserit, tamen scientiae et intellegentiae dignitatem adeo in posteritatis propaginem transtulit, ut quicumque curam sollicitudinemque addiderit, totius artis ingenique capacitatem quasi hereditario iure adipisci possit.*“ Cf. Ilg (ed.), Theophilus (nt. 19), 5. – In diesen Kontext paßt auch der Name „Theophilus“: Gemäß einer vielfach überlieferten Legende, die in gewisser Weise die Faust-Sage vorwegnimmt, schließt der verstoßene Geistliche Theophilus – um sein Priesteramt wiederzuerlangen – einen Pakt mit dem Teufel, wird jedoch durch die Fürbitte der Jungfrau Maria gerettet. Die Legende wurde von Hroswith von Gandersheim und Rahewin dichterisch bearbeitet und diente mittelalterlichen Schauspielen als Vorlage, so beispielsweise einem Mirakelspiel des Rutebeuf (um 1260).

⁶⁵ Cf. Theophilus, *De diversis artibus*, I, prol., ed. Dodwell (nt. 10), 4: „*banc diuersarum artium scedulam auidis obtutibus concupisce, tenaci memoria perlege, ardenti amore complectere.*“ – Zu dieser Programmatik cf. auch B. Reudenbach, *Werkkünste und Künstlerkonzept in der Schedula des Theophilus*, in: Stiegemann/Westermann-Angerhausen (eds.), *Schatzkunst* (nt. 1), 243–248.

⁶⁶ Cf. hierzu auch die Beiträge von G. Sprigath und J. H. Pahl in diesem Band, 408–422 und 423–434.

bezeichnet wurde, umfaßt der Bedeutung nach in erweiterter Form als „*artes*“ bis in das 12. Jahrhundert den gesamten Bereich der menschlichen Kunstfertigkeiten und des dazu gehörenden Wissens. Dies zeigt auch die ‚*Schedula diversarum artium*‘ in der Vielfalt ihrer Kunsttechniken und Reflexionsebenen. Zu den „*artes*“ zählen jedoch nicht nur die handwerklich-künstlerischen Fähigkeiten und Tätigkeiten, sondern auch die Wissenschaften. Das ändert sich erst im 13. Jahrhundert mit der Rezeption der aristotelischen Unterscheidung von „*techné*“/„*ars*“ und „*epistémé*“/„*scientia*“. Bis zum 12. Jahrhundert jedoch umfaßt der Begriff der „*ars*“ alle anthropologischen Bestimmungen der Sonderstellung des Menschen als jene der menschlichen Natur entspringende Notwendigkeit zu einer auf die eigene Kunstfertigkeit und das eigene Können gegründeten, selbstverantworteten Lebensführung.

Als Referenzwerk kann das ‚*Didascalicon*‘ Hugos von Sankt Viktor gelten, eines der angesehensten und einflußreichsten Magister des 12. Jahrhunderts und Haupt der bedeutenden Schule von Sankt Viktor in Paris, dessen Werke auch in der Bibliothek des Chorherrenstifts von Hamersleben bezeugt sind und damit in den Einzugsbereich der ‚*Schedula*‘ gehören. Das ‚*Didascalicon*‘ begreift Hugo – wie der Untertitel ‚*De studio legendi*‘ deutlich macht – als einen umfassenden Studienführer, hingeordnet auf die Erlangung der Weisheit, die das integrale Ziel des gesamten menschlichen Tätigseins darstellt, sei es daß die hierzu notwendigen „Künste“ Vorschriften und Regeln folgen oder auf Wahrscheinlichkeit abzielen, sei es daß sie theoretisch, praktisch oder poetisch (und damit im besonderen Maße auf die jeweiligen materiellen Bedingungen angewiesen) sind. Insbesondere die Erweiterung der „*artes*“-Trias Theorie, Praxis und Logik um die „*artes mechanicae*“ und somit der Einschluß der sogenannten mechanischen Künste, aus denen sich später im Übergang zur italienischen Renaissance der Kanon der sogenannten bildenden Künste herauskristallisiert⁶⁷, läßt Hugos Entwurf als den außergewöhnlichen Versuch erscheinen, das Gesamt menschlichen Tätigseins an der Schwelle der Aristotelesrezeption, die zu einem Paradigmenwechsel und zu einer deutlichen Differenzierung des integrativen Kunst- und Wissensbegriffs führen wird, nochmals mit Hilfe des Modells der „*artes*“ im Sinne eines „*ordo artium*“ auf den Begriff zu bringen⁶⁸, hingeordnet auf die spezifische Natur des Menschen: auf seine Vernunftbegabung. Aus dieser leitet sich die Sonderstellung des Menschen ab, die ihren Ausdruck in einem eigenständigen Platz neben dem „*opus creatoris*“, dem Werk des Schöpfers, und dem „*opus naturae*“, dem Werk der Natur findet: Der Mensch ist seinem Wesen nach „*artifex*“, „Künstler“, sein Tätigsein ist als „*opus artificis*“ charakterisiert. „Es gibt nämlich drei Werke“, so führt Hugo unter Rekurs auf den ‚*Timaios*‘-Kommentar des Chalcidius aus, „das Werk Gottes, das

⁶⁷ Erstmals erscheint die Gruppe der bildenden Künste in der ersten Hälfte des Trecento an den von Giotto konzipierten Sockelgeschossen des Florentiner Campanile unabhängig und formell gleichberechtigt neben den „*artes liberales*“ und den „*artes mechanicae*“.

⁶⁸ Zum „*ordo artium*“ und zur Bedeutung des ‚*Didascalicon*‘ für die Enzyklopädie im 12. Jahrhundert cf. Meier, Enzyklopädischer Ordo (nt. 26), 516–519.

Werk der Natur und das Werk des *artifex*, der die Natur nachahmt. Das Werk Gottes ist es, das zu schaffen, was nicht war. [...] Das Werk der Natur ist es, das, was verborgen ist, in die Wirklichkeit zu überführen. [...] Das Werk des *artifex* ist es, das Getrennte zu verbinden und das Zusammengesetzte zu trennen.⁶⁹ Hierbei darf die Tatsache, daß das Werk des „Künstlers“ in gewisser Weise die Natur nachahmt, nicht als abwertend verstanden werden, denn auch „ein nachgemachter Schlüssel wird mechanisch genannt“⁷⁰. Anders als denjenigen Geschöpfen, denen die Natur beistehen muß, da sie nicht für sich selbst sorgen können, wurde dem Menschen „eine größere Erfahrungsmöglichkeit gegeben, weil er aus eigener Vernunft das für sich erfand, was den übrigen von Natur gegeben wurde“⁷¹. Damit verweist die schöpferische Tätigkeit – wenngleich diese auf die durch die Natur vorgegebenen Bedingungen beschränkt bleibt – auf die allgemeine Wesensnatur des Menschen: „Die Vernunft des Menschen nämlich erstrahlt nun dadurch, daß er dieses erfindet, viel mehr, als wenn sie sich dadurch ausgezeichnet hätte, daß sie dasselbe (von Natur aus) besessen hätte.“⁷² In diesem Zusammenhang nennt Hugo vor allem die „unzähligen Arten des Malens, Webens, Skulptierens und Gießens“, mit Blick auf die wir den „*artifex*“ zugleich mit der Natur bewundern⁷³.

Doch diese Integration der „*artes mechanicae*“ in die „*divisio artium*“ darf nicht im Sinne einer Einheit von theoretisch-spekulativer und praktisch-technischer Problemlösung mißverstanden werden. Diese wirkmächtige Suggestion, daß etwa der Baumeister sich der spekulativen Geometrie und Arithmetik sowie der Kenntnis kosmischer Sphärenharmonien bediene oder sich auf die obersten Prinzipien von Theologie und Philosophie berufe, um sein Werk zu vollenden oder zur Vollkommenheit zu führen, bestimmt vielfach bis heute das Verständnis mittelalterlicher Kunst – und verstellt zugleich den Blick auf deren Eigenart⁷⁴. Dies zeigt exemplarisch ein Blick auf die Stellung der „*architectura*“ in Hugos ‚Didascalicon‘. Hugo

⁶⁹ Hugo von Sankt Viktor, *Didascalicon*, I, c. 9, ed. Ch. H. Buttmer, Washington 1939 (*Studies in Medieval and Renaissance Latin* 10), 16 sq.; Übersetzung von Th. Offergeld in: Hugo von Sankt Viktor, *Didascalicon. De studio legendi* – Studienbuch (lateinisch/deutsch), Freiburg i. Br.–Basel–Wien–Barcelona–Rom–New York 1997 (*Fontes Christiani* 27), 138–141. Cf. hierzu Speer, *Kunst und Schönheit* (nt. 47), 952 sqq. Cf. auch Chalcidius, *Commentarius in Platonis Timaeum*, XXIII, ed. J. H. Waszink (*Corpus Platonicum Medii Aevi. Plato Latinus IV*), London–Leiden 1962, 73 sq. Zum Motiv und Verständnis des „*homo artifex*“ im Kontext der ‚Timaios‘-Auslegungen des 12. Jahrhunderts cf. ausführlich A. Speer, *Die entdeckte Natur. Untersuchungen zu Begründungsversuchen einer scientia naturalis im 12. Jahrhundert* (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 45), Leiden–New York–Köln 1995, 192–204, hier bes. 202 sqq.

⁷⁰ Hugo von Sankt Viktor, *Didascalicon*, I, c. 9, ed. Buttmer (nt. 68), 16; Übersetzung Offergeld (nt. 68), 140 sq.

⁷¹ Hugo von Sankt Viktor, *Didascalicon*, I, c. 9, ed. Buttmer (nt. 68), 17; Übersetzung Offergeld (nt. 68), 142 sq.

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Exemplarisch sei auf die Forschungsdiskussion zu Saint-Denis verwiesen; cf. hierzu Speer, *Kunst ohne Kunst?* (nt. 48), 203–208; cf. id., *Abt Sugers Schriften zur fränkischen Königsabtei Saint-Denis*, in: Speer/Binding (eds.), *Abt Suger von Saint-Denis* (nt. 53), 13–66, hier bes. 13–18.

weist der Bauhütte lediglich einen Platz als Teil der „*armatura*“ an, also dem Bau von Befestigungsanlagen⁷⁵. Weder der Ordnungsrahmen unter der Maßgabe einer „*ars artium*“ noch eine allegorisch-anagogische Ausdeutung des Bauens oder des „Architekten“ im Anschluß an 1 Kor 3,10 als „*sapiens architectus*“ können demnach im Sinne konkreter Entwurfsbedingungen für das faktische handwerkliche Tun oder als ästhetische Parameter verstanden werden⁷⁶.

Auch die ‚*Schedula*‘ ist ein gutes Beispiel für diese Trennung der Einheit von theoretisch-spekulativer und praktisch-technischer Problemlösung. Im Rückblick scheinen die eingangs genannten Versuche der früheren Forschung, die ‚*Schedula*‘ als ein einheitliches Werk eines Autors zu interpretieren, der zugleich als Theoretiker und Kunstschaffender auftritt, implizit oder explizit von einer solchen integrativen Sichtweise inspiriert, daß kreative Prozesse, eines theoretisch ausweisbaren Motivs, einer innovativen Leitidee bedürften, welche sich letztlich der Zurückführung auf zugrundeliegende, geschichtlich vermittelte Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsmuster entzieht und als ursprüngliche kreative Kraft hervortritt⁷⁷.

V. Eine Enzyklopädie menschlicher Kunstfertigkeit

Unser Bild liefert einen differenzierten Einblick in die komplexen Reflexions-ebenen menschlicher Kunstfertigkeit, die sich sowohl hinsichtlich der angewandten Techniken wie auch der Funktion und Bedeutung der Kunstgegenstände über alltägliche Fertigkeiten und Gegenstände erheben. Auf diese Weise erhalten wir einen Einblick in das Kunsterleben jener Zeit, die wir als mittelalterlich zu bezeichnen uns angewöhnt haben, obgleich der Epochenbegriff mehr verstellt als erschließt. Auch abseits jener ästhetischen Kategorien oder Begriffe, in deren Schnittfeld wir gewöhnlich den Gegenstand einer Ästhetik suchen, den Hegel auf den Begriff der „schönen Kunst“ gebracht hat, liefert gerade die ‚*Schedula*‘ mit ihren differenzierten Beschreibungsebenen ein gutes Beispiel dafür, daß und wie die Besonderheit eines ausgezeichneten „Kunstwerks“ gegenüber seinem alltäglichen Gegenstück reflektiert wurde. Im Unterschied zu „bloßen Dingen“ haben Kunstwerke Darstellungscharakter; sie sind bezogen auf etwas, handeln von etwas, sind auf reziproke Weise empfänglich, sie sind Gegenstand der Wertschät-

⁷⁵ Hugo von Sankt Viktor, *Didascalicon*, II, c. 20 und II, c. 22, ed. Buttner (nt. 68), 38 sq. und 40 sq. (cf. auch in *Patrologia Latina*, vol. 176, 760A–C und 761A–B). Zum Gebrauch von „*fabrica*“ bei Suger von Saint-Denis cf. *De consecratione*, 30,186 und auch das entsprechende Stichwort im Glossar in: Speer/Binding (eds.), *Abt Suger von Saint-Denis* (nt. 53), 410; ferner G. Binding, *Der mittelalterliche Baubetrieb in zeitgenössischen Abbildungen*, Darmstadt 2001 und id./S. Linscheid-Burdich, *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter*, Darmstadt 2002.

⁷⁶ Cf. hierzu H. Brinkmann, *Mittelalterliche Hermeneutik*, Tübingen 1980, 123–140, sowie die umfassende Darstellung von G. Binding, *Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus*, 2. überarb. Aufl., Darmstadt 1998 (Veröffentlichung der Abteilung Architekturge-schichte des kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln 61), 245–356.

⁷⁷ Cf. supra nt. 17.

zung und haben selbst einen eigenen Wert, der in ihrer Materialität und Artifizialität zum Ausdruck kommt. Arthur C. Danto hat mit Bezug auf diesen besonderen Auszeichnungs- und Darstellungsmodus eines Kunstwerkes von „aboutness“, „reference“, „representationality“, „appreciation“, „value“, „worthiness“ und „responsiveness“ gesprochen, die zu einer Bedeutungssteigerung und damit zu einer Verklärung des Gewöhnlichen – Danto spricht von „transfiguration of the commonplace“ – beitragen. Diese Transfiguration ist nicht zuletzt auch Ergebnis der Interpretation, die als künstlerische Identifikation festlegt, welche Teile und Eigenschaften des jeweiligen Gegenstandes zu dem Kunstwerk gehören⁷⁸.

Ohne jeden Zweifel sind auch für den mittelalterlichen Betrachter architektonische Elemente, Glasfenster, Bilder oder Skulpturen Gegenstände, denen im Vergleich zu alltäglichen Dingen eine ausgezeichnete Bedeutung eignet⁷⁹. Diesen Bedeutungskontexten nachzugehen ist die Aufgabe einer heuristischen Ästhetik, die nach Art einer rekonstruktiven Hermeneutik zu erfahren sucht, wie bestimmte Gegenstände zu verschiedenen Zeiten wahrgenommen, theoretisch reflektiert und interpretiert worden sind. Doch sollten wir bei aller Gemeinsamkeit des gemeinsamen Bezugspunktes das eigene Vorverständnis als nicht hintergehbare Voraussetzung stets kritisch im Blick zu behalten. Hierzu bedarf es einer rekonstruktiv verfahrenen Hermeneutik, die zu erfahren sucht, wie Menschen zu ihrer Zeit diejenigen Gegenstände betrachtet und diese interpretiert haben, die wir heute – oft in musealer Distanz – als „Kunstwerke“ bezeichnen⁸⁰.

Für eine solche Heuristik bietet die ‚Schedula‘ mit ihrem differenzierten ‚ars‘-Verständnis, das alle Ebenen von der erfahrungsbasierten Praxis für Rezepturen und Werkprozesse über Reflexionen auf den Materialwert und die Bedeutung der Gegenstände bis hin zu ihrem Gebrauch und Kontext, der zumeist ein liturgischer ist, viele Anhaltspunkte. Hierbei besteht zwischen den einzelnen Ebenen kein Ableitungsverhältnis. Das zeigen auch die vielfältigen Möglichkeiten einer partiellen Ausgliederungen von Teilen der ‚Schedula‘ im Verlauf der Rezeptionsgeschichte. Die umfassende Zielbestimmung menschlicher Kunstfertigkeit als Teilhabe am ‚opus restorationis‘ bietet zwar einen allgemeinen Orientierungsrahmen im Sinne eines ‚ordo artis‘, demgemäß das Wissen um das Worumwillen einer Sache etwas zum Verständnis derselben beiträgt. Doch hilft zur Herstellung der Inkarnatfarbe nicht das Wissen um die Gottebenbildlichkeit des Menschen, sondern allein das Wissen um die rechten Mischungsverhältnisse und die technische Beherrschung der Herstellung und der Auftragung der Farbe auf den jeweiligen

⁷⁸ A. C. Danto, Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst, aus dem Englischen übersetzt von M. Looser (Suhrkamp Taschenbuch Verlag 957), Frankfurt a.M. 1984, ²1991 [Original: The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art, Cambridge (Mass.) 1981].

⁷⁹ Siehe hierzu die Beiträge von M. Bol, M. Pippal, M. E. Müller, Ch. Hediger/B. Kurmann-Schwarz, S. Sáenz-López Pérez, H. Stein-Kecks in diesem Band, 145–162, 163–180, 225–243, 256–273, 274–287 und 288–304.

⁸⁰ Cf. hierzu Speer, Kunst und Schönheit (nt. 48), 948; cf. ferner id., Aesthetics, in: The Oxford Handbook of Medieval Philosophy, ed. J. Marenbon, Oxford 2012, 661–684, hier bes. 661 sq. and 672–677.

Untergrund. Gleiches gilt für die Herstellung eines Kelches oder eines Weihrauchfasses, dessen Bedeutung im liturgischen Kontext nichts zur konkreten Ausführung der verschiedenen Techniken und zur Gewinnung und Verarbeitung der erforderlichen Materialien beiträgt.

In dieses Bild passen auch die Ergebnisse kollektiver Autorschaft von Rezeptliteratur, von pragmatischer Schriftlichkeit mit Blick auf die Beschreibung von Herstellungsprozessen, ferner die Vorstellung eines offenen Textes, der – wie sich anhand einzelner Untersuchungen zeigt – Teil einer ebenso komplexen wie alten Überlieferung ist⁸¹. Dazu steht nicht im Widerspruch, daß die Komposition der ‚Schedula‘ zu einem Werk in drei Büchern, die wahrscheinlich dem Verfasser der Prologe zuzuschreiben ist, für die vorausgehende wie für die nachfolgende Rezeptionsgeschichte einen Referenzcharakter gewinnt, sofern sie einen enzyklopädischen Blick auf diese Rezeptionsgeschichte und ihren Gegenstand ‚De diversis artibus‘ ermöglicht.

Mit enzyklopädisch könnte man auch die literarische Form und die Organisationsstruktur der ‚Schedula‘ selbst beschreiben. Enzyklopädien verbinden die praktisch-technische Effizienz für den schnellen Zugriff auf Informationen und Nachschlagehilfen mit einem geschärften Bewußtsein hinsichtlich Methode und Wissenssystematik. Folgt man der Bestimmung von Christel Meier-Staubach, so leisten Enzyklopädien eine Bestandsaufnahme, in der das vorhandene Material unter verstärktem Interesse an einem umfassenderen, weiträumigeren Überblick gesammelt und geordnet wird⁸². Auch der Entstehungskontext des 12. Jahrhunderts, in dem die Enzyklopädie als Texttyp neue Bedeutung gewinnt, unterstützt diese abschließenden Überlegungen zum Gattungsbegriff, der in der bisherigen ‚Schedula‘-Forschung allgemein auf wenig Interesse gestoßen ist. Legt man einen weiten Enzyklopädiebegriff zugrunde, so bietet dieser einen durchaus sachgemessenen Zugang zur Frage der Textgattung. Denn beide Hauptstränge der Überlieferung und der Rezeption der ‚Schedula‘ lassen sich zum einen mit der Klosterenzyklopädie verbinden, die ihren Gegenstand und ihr Wissenskonzept heilsgeschichtlich unterfängt, zum anderen mit einer fachspezifischen Wissensenzyklopädie nach dem Vorbild medizinischer Enzyklopädien, die gerade im 12. Jahrhundert von arabisch-medizinischen Quellen beeinflusst sind⁸³. Dies würde für die Northungus-Hypothese sprechen.

Nicht zuletzt aber bietet die Enzyklopädie ein Modell für die Integration der verschiedenen praktischen und theoretischen Reflexionsniveaus und der zuge-

⁸¹ Cf. die Beiträge von H. Westermann-Angerhausen, A. Bosselmann-Ruickbie und C. Van Duzer, in diesem Band, 321–332, 333–368 und 369–378; ferner Wolters, *Schriftquellen* (nt. 31), 222–242.

⁸² Cf. die Einführung von Ch. Meier zu ead. (ed.), *Die Enzyklopädie im Wandel* (nt. 26), 11–24, bes. 16–21.

⁸³ Cf. hierzu Ch. Meier, *Enzyklopädischer Ordo* (nt. 26), 523 sq. und 526 sqq.; ferner ead., *Der Wandel der mittelalterlichen Enzyklopädie vom ‚Weltbuch‘ zum Thesaurus sozial gebundenen Kulturwissens: am Beispiel der Artes mechanicae*, in: F. Ebyl/W. Harms (eds.), *Enzyklopädien der Frühen Neuzeit. Beiträge zu ihrer Erforschung*, Tübingen 1995, 19–42.

hörigen Quellen, Materialien und Wissenstatbestände auf einer gleichsam mittleren theoretischen Ebene, die zwischen den fundamentalen Codes einer Kultur, ihren Wahrnehmungsschemata, Techniken und empirischen Ordnungen einerseits und den wissenschaftlichen Theorien andererseits vermittelt und so mit einem Tableau von Variablen teils verwandte teils getrennte Kohärenzsysteme definiert, die entweder unmittelbar aufeinanderfolgen und sich entsprechen oder um wachsende Unterschiede herum organisiert sind⁸⁴. Aus dieser Spannung zwischen Empirie und Modell, zwischen der Ordnung des einzelnen und der Gesamtstruktur entspringt die Möglichkeit der Vermittlung des einen mit dem anderen: der technischen Ebene mit dem Werkprozeß, der Herstellung mit der Bedeutung des jeweiligen Kunstgegenstandes, die handwerkliche Tätigkeit mit dem liturgischen Geschehen, die künstlerische Kreativität mit der heilsgeschichtlichen Perspektive.

Womöglich bietet dieses Verständnis von Enzyklopädie das Modell, das nach dem derzeitigen *status quaestionis* die spannungsreiche Vielfalt der ‚*Schedula diversarum artium*‘ am treffendsten erfaßt und zugleich die größtmögliche Offenheit für neue Untersuchungen und Deutungsansätze bietet, die dieser Band in fünf Schwerpunkten – 1. Überlieferung und Autorschaft, 2. Terminologie und Technik, 3. Farbe und Bild, 4. Gold und 5. Liturgie – versammelt.

⁸⁴ Cf. *ibid.*, 511 sq., unter Hinweis auf Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* (Stuhrkamp Taschenbuch Verlag 96), Frankfurt a.M. 1974, 22 sq.

Das ‚Schedula‘-Portal – eine digitale Edition der ‚Schedula diversarum artium‘

<http://schedula.uni-koeln.de>

ANDREAS SPEER (Köln)

Der vorliegende Band und die korrespondierende Kölner Tagung stehen in einem engen Zusammenhang mit einem von der *Fritz Thysen Stiftung* geförderten Projekt einer kritisch-digitalen Edition, welche die Überlieferungssituation der ‚Schedula diversarum artium‘ in ihrer ganzen Komplexität zu erfassen und darzustellen beabsichtigt. Gegenstand des ‚Schedula‘-Portals ist daher auch nicht der vermeintliche Autor Theophilus, sondern der Text der ‚Schedula‘, seine Überlieferung, Quellen, Textgattung und der Rezeptionszusammenhang. Denn ein entscheidender Schlüssel für ein neues, umfassenderes Textverständnis der ‚Schedula‘ liegt, die wie in diesem Band versammelten Forschungsergebnisse in aller Klarheit zeigen, gerade in der Materialität ihrer handschriftlichen Überlieferung sowie in der Erschließung ihres gattungsmäßigen Kontextes.

Zu diesen Ergebnissen gehört auch die Erkenntnis, daß sich die eigentümliche Textgestalt der ‚Schedula‘ nicht auf einen ursprünglich geschlossenen Archetyp zurückführen läßt, der sodann den expliziten oder impliziten Bezugs- und Zielpunkt der Rekonstruktion der Textüberlieferung bildet, im Verhältnis zu dem die Bewertung der einzelnen Textzeugen erfolgt. Mithin kann man mit Bezug auf die vorliegenden Varianten der Überlieferung weder von Kontaminationen einer ursprünglich „richtigen“ Lesart sprechen noch wird eine Orientierung an bestimmten Leithandschriften der Herausforderung gerecht, die ‚Schedula‘-Tradition angemessen zu rekonstruieren und in ihrer spezifischen Eigenart abzubilden. Wir haben es vielmehr mit einer offenen Überlieferungstradition zu tun¹. Selbst der neue prosopographische Hinweis hinsichtlich der Autorschaft im Ausgang vom Wolfenbütteler Codex Guelf. Helmstadiensis 1127 muß auf den offenen Überlieferungskontext rückbezogen werden².

Die Offenheit der Überlieferung zeigen selbst die ältesten „kanonischen“ Textzeugen: der Codex Guelf. Gudianus lat. 2° 69, das Wiener Manuskript der Österreichischen Nationalbibliothek, Cod. 2527 und der Londoner Codex MS Harley

¹ Cf. hierzu die Beiträge von M. Clarke und D. Oltrogge in diesem Band, 72–89 und 93–122, sowie meinen Beitrag, XI–XXXIII, bes. XVI–XXII.

² Cf. hierzu die Beiträge von I. Dines und P. Carmassi/B. Lesser in diesem Band, 3–11 und 22–51, sowie meinen Beitrag, XI–XXXIII, bes. XXII.

3915. Die auf ihnen basierenden Texteditionen von Ilg, de l'Escalopier und Dodwell spiegeln das Dilemma einer klassischen Textedition wider, das aus der Priorisierung einer bestimmten Überlieferungstradition oder gar einer Handschrift folgt, der gegenüber die übrigen entweder nur nachrangig dargestellt oder gar nicht berücksichtigt werden. Zudem entscheidet neben der selektiven Auswahl der Editionsinnhalte auch die Art und Tiefe der Verarbeitung der Texte darüber, was dokumentiert und in welchem Maße eine Edition bereits Auswertungen präsentiert. Demgegenüber eröffnet eine digitale Edition mit den Möglichkeiten einer mehrfachen Textwiedergabe vielfache hermeneutische Perspektiven³. Darüber hinaus lassen sich bisher erreichte Ergebnisse – etwa in Form der Retrodigitalisierung, Auszeichnung und Einbindung weiterer Editionstexte – durch multiple Verknüpfung neu lesbar machen und mit neuen Erkenntnissen verbinden. Damit wird zugleich eine sachgerechte Auseinandersetzung mit der Forschungsgeschichte zu ermöglicht.

Das ‚Schedula‘-Portal, das mit neusten Methoden und Werkzeugen der Digital Humanities erstellt worden ist, ermöglicht eine parallele und seitenkonkordante Vergleichsansicht der drei Texteditionen von Ilg, de l'Escalopier und Dodwell (als mehrsprachige digitale Volltexte, das heißt einschließlich der deutschen, französischen und englischen Übersetzung) mit dem zugrunde liegenden Handschriftenmaterial (als hochauflösende Objektdigitalisate) und bietet zusätzlich Metadaten in Form von Handschriftenbeschreibungen und -strukturen aller als authentisch identifizierten Handschriften der ‚Schedula‘-Tradition⁴.

Somit ermöglicht eine digitale Edition, wie wir sie auf dem ‚Schedula‘-Portal etabliert haben, mit Blick auf die Diversität der Überlieferung die Dokumentation verschiedener Stufen der Überlieferung und Rezeption, wobei der Text sowohl als Edition (Volltext), als Transkription eines einzelnen Textzeugen, als Faksimile wie als digitalisiertes Manuskript zur Verfügung steht und miteinander verknüpft, aufgerufen und verglichen werden kann. Hierbei bedient die digitale Edition gleichermaßen inhaltliche, technische und literarische sowie kodikologische, überlieferungs- und rezeptionsgeschichtliche Fragestellungen, sie stellt den Text ebenso wie die Faksimile und Transkriptionen einzelner Handschriften in ein umfassendes Netz von Quellen und Kontextinformationen, und ermöglicht auf diese Weise die Offenlegung und den Vergleich der verschiedenen Überlieferungsstränge und -kontexte.

Die offene Form einer nachhaltig konzipierten, digitalen Editionsplattform erlaubt zudem eine dauerhafte Dokumentation bestehenden Materials und existierender Forschungsergebnisse als auch eine regelmäßige Aktualisierung mit neuen Daten und Erkenntnissen auf den Ebenen von Präsentation und Inhalt. Eine entsprechende Betreuung des Portals wird vom Thomas-Institut dauerhaft ge-

³ Cf. hierzu die Ausführungen von P. Sahle, *Digitale Editionsformen*, Teil 2: Befunde, Theorie und Methode (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik 8), Norderstedt 2013, 125–155.

⁴ Cf. hierzu den Beitrag von I. Dines in diesem Band, 3–11.

währleistet. Die Materialsammlung des ‚Schedula‘-Portals steht der Forschungsgemeinschaft auch als Ausgangsbasis für zukünftige Projekte vollumfänglich zur Verfügung.

Ich möchte diese Kurzpräsentation des ‚Schedula‘-Portals zum einen mit einer Einladung an die „community“ beschließen, das Portal nicht nur zu besuchen und zu nutzen, sondern auch an seinem Ausbau mitwirken. Zu denken wäre etwa an eine Quellensammlung zu Rezepten, Beschreibungen von Herstellungsprozessen, an Fachtraktate wie der ‚Heraclius‘ oder die ‚Mappae clavicula‘ oder an Textzeugen der Rezeption wie das ‚Lumen animae‘ oder der Montpellier-Codex⁵. Zum anderen gilt mein besonderer Dank den Mitarbeitern, die das ‚Schedula‘-Portal maßgeblich erstellt haben: Andreas Berger, Dr. Ilya Dines, Mattias Gärtner und Kilian Thoben.

⁵ Cf. den Beitrag von M. Clarke in diesem Band, 72–89; ferner D. Oltrogge, „Cum sexto et rigula“. L’organisation du savoir technologique dans le Liber diversarum artium de Montpellier et dans le De diversis artibus de Théophile, in: B. Baillaud/J. de Gramont/D. Hüe (eds.), Discours et Savoirs: Encyclopédies médiévales (Cahiers Diderot 10), Rennes 1998, 67–99. Bereits Albert Ilg hat in der Einleitung zu seiner Edition der ‚Schedula diversarum artium‘ (erschienen Wien 1874 als Band 7 der ‚Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance‘) wertvolle Hinweise auf weitere Quellenmaterialien gegeben. Zudem findet sich im Anhang diverse Fragmente aus Abbréviationen ediert.

1. Überlieferung und Autorschaft

The Theophilus Manuscript Tradition Reconsidered in the Light of New Manuscript Discoveries*

ILYA DINES (Cologne / Jerusalem)

The ‘*Schedula diversarum artium*’, written at the very beginning of the twelfth century in Germany by an anonymous monk known to us only as Theophilus, is probably the most famous medieval treatise dealing with technological recipes. The history of research on this text spans more than two hundred years, since the time Gotthold Ephraim Lessing discovered the earliest surviving manuscript of this work in the Library of Wolfenbüttel in the early 1770s to the present day. From this point forward there is almost no book or article on medieval art which does not mention Theophilus’s text. Historical justice, though, requires noting that, contrary to widely held opinion, Lessing was not the first scholar to realize the great importance of Theophilus’s text. Forty years before Lessing, the famous Benedictine monk, scholar, and librarian Bernard Pez (1683–1735) discovered an eighteenth-century copy of the treatise in the Melk library and as far as we can judge, based on the notes he left in the margins of the manuscript, he had planned an edition (Fig. 1, bottom). It is not known what prevented Pez from proceeding with his planned edition, and unfortunately it has been impossible to establish whether or not there were any connections between Pez and Lessing. The rest of the story is well known: the text published by Lessing¹ became famous and within less than a hundred years several other editions and translations were made. As a result, currently the ‘*Schedula*’ is one of the most published, translated, and discussed medieval treatises.

* It is appropriate that I begin my paper by acknowledging the assistance and support I received from Prof. Dr. Andreas Speer, Dr. Doris Oltrogge and Dr. Mark Clarke, who, on several occasions, generously shared with me their books and articles prior to their publication. I thank many librarians throughout Europe and America who provided valuable notes and sometimes even sent me microfilms free of charge. I am also indebted to Wolfram Klatt, librarian of the Thomas Institute, thanks to whom I have been spared all problems in accessing necessary books and articles. I thank the Thyssen Foundation which facilitated the two years of research. Without that support, this paper would not be possible.

¹ Cf. G. E. Lessing, *Theophilus Presbyter, Diversarum artium schedula* (editio princeps), in: id. (ed.), *Zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, Sechster Beitrag, Braunschweig 1781, 291–424.

The most important editions of the Latin text were all made using various manuscripts, but only those of Ilg and Dodwell² can pretend to be called critical ones, as they at least were based on several manuscript witnesses. So far the list of manuscripts which were used for the editions mentioned reads as follows: Cambridge, University Library, MS 1131 (Ee 6 39); Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms. 1157; London, British Library, MS Egerton 840 A; London, British Library, MS Harley 3915; Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 6741; Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2527; Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 11236; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. Gudianus lat. 2° 69.

So far, those are, eight manuscripts, some used only partially, for instance the Leipzig manuscript, and Harley 3915, where a considerable portion of the folios is damaged so that even the use of an ultraviolet lamp did not enable reconstruction of more than just thirty percent of the text. The following manuscripts – some of them containing very important variant readings – have never been used for any edition: Amiens, Bibliothèque municipale, Fonds l'Escalopier, Ms. 46 A; Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Palat. 951; Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. nouv. acq. 1422; and Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. IV 8° 9.

The only place where a reader for whom it is not possible to consult manuscripts can obtain some basic knowledge about their contents is an article by Rozelle Parker Johnson published in the scientific revue 'Speculum' in 1938³. Johnson was the first to try to establish what might be called the 'corpus of Theophilus manuscripts'. So far, his article remains the starting and ending point for most researchers. I commenced my research by verifying the data which is included in that article. Johnson mentioned twenty-seven manuscripts which contain in full or in excerpts the text of the 'Schedula', together with very brief notices about their date (usually with the accuracy of a century) and an approximate table of contents for the included chapters. In addition, he noticed several manuscripts which probably included Theophilus's text. These manuscripts are:

- Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Reg. lat. 2079;
- Vatican, Biblioteca Apostolica Vatican, Cod. Urbin. lat. 293;
- Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. B 183;
- Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 5512;
- Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Ms. 4436.

Since the time of Johnson the list was never reviewed or revised. These manuscripts are still listed as manuscripts of Theophilus in many books and

² Cf. A. Ilg, (ed.), *Theophilus Presbyter. Schedula diversarum artium. Revidierter Text, Übersetzung und Appendix*, vol. 1 (*Quellenschriften zur Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance* 7), Wien 1874; Ch. R. Dodwell (ed.), *Theophilus, De diversis artibus – The Various Arts*, London 1961 [Reprint Oxford 1986, 1998].

³ Cf. R. P. Johnson, *The Manuscripts of the Schedula of Theophilus Presbyter*, in: *Speculum* 13 (1938), 86–103.

articles. Johnson also noticed that there are many fragments of the work in other manuscripts throughout Europe. This observation is often repeated in scientific papers, despite the fact that the scholarly community has never been provided with precise manuscript shelf marks. In the appendix, I have presented what I believe might be called a proper corpus of Theophilus manuscripts upon which I shall now elucidate. All of the information I present is based on my own consultation of manuscripts during the last two years.

First of all, the manuscripts which were mentioned by Johnson as probably of Theophilus contain very interesting and important collections of medical and alchemical materials and various color and technological recipes, but none of them includes a single line of the ‘*Schedula*’. Further, from the canonical list of Theophilus manuscripts the following should be excluded: Edinburgh, University Library, MS 123; London, British Library, MS Harley 273; Oxford, Corpus Christi College, MS 125. These manuscripts contain short sections of the chapters which appear in the Third Book of ‘*De coloribus et artibus Romanorum*’ of the fictitious author Heraclius, written, as I would suggest, not earlier than 1150 and most probably in Eastern France. The only reason Johnson and subsequent scholars included these manuscripts in the list of those of Theophilus is the fact that these chapters appear at the very end of the MS Harley 3915, on which Hendrie based his edition⁴, but there is absolutely no reason to suggest that these chapters were present in the lost archetype of the ‘*Schedula*’⁵. There are two other manuscripts which are included in some catalogues of alchemical manuscripts⁶ as containing Theophilus, namely in Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 11212 and Ms. lat. 6830 F, both produced at the very end of the twelfth or beginning of the thirteenth century in France, where the same Heraclius interpolations are to be had. These manuscripts also have to be excluded from the list of those of Theophilus.

There is a further group of manuscripts, namely Brussels, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 10147–58; London, British Library, MS Sloane 1754; Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section médecine, Fonds anciens, Ms. H 277; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 444, which features a much more complicated situation. The first three manuscripts represent a more or less homogeneous group that has recently been studied by Dr. Mark Clarke, who generously provided me with drafts of his still unpublished papers about these manuscripts, which certainly will clarify the subject more precisely than I can do here. The texts of the chapters as they appear in the just mentioned manuscripts are indeed sometimes essentially similar to what we have in the best books of the ‘*Schedula*’; the paraphrasing is so sophisticated that from the philological point of view it is impossible to prove that they were derived from it, even if in fact they were. The

⁴ Cf. R. Hendrie, *Theophili, qui et Rugerus, presbyteri et monachi libri III de diversis artibus seu diversarum artium schedula*, London 1847, 392 sqq.

⁵ I also do not think that Book I, chapters 33–37 published by Ilg were present in the archetype.

⁶ Cf. J. Corbett, *Catalogue des manuscrits alchimiques latins*, vol. 1, Bruxelles 1939, 53.

similarity here can be seen not at the level of chapters or sentences, but at the level of words and tropes. Because of that, I dare to suggest that – as to the best of my knowledge has not been suggested before – these thirteenth- and fourteenth-century manuscripts represent an independent branch of a lost text which they and Theophilus shared. This is probably the first practical explanation why, despite two centuries of research on the ‘Schedula’, we still do not possess any substantial material with which one can indisputably argue that Theophilus used the lost text as a source. Of course, another explanation might be that Theophilus did not use other sources at all, but this suggestion does not seem particularly plausible to me.

Eight manuscripts have been added to Johnson’s list, of which the most important is firstly – a late fifteenth century German manuscript – Fulda, Hessische Landesbibliothek, Ms. C 9. It contains only several chapters from Theophilus, incorporated in folios that address various alchemical issues (Fig. 2). Another important newly discovered manuscript is a late sixteenth century book, which I assume was produced in Southern Germany and is now kept at Uppsala, Universitetsbibliotek, Cod. D 1600 (Fig. 3). Despite its relatively late date of production, the manuscript contains several important textual witnesses. As a result of the efforts undertaken during the last two years, the corpus of Theophilus manuscripts now includes twenty-seven manuscripts, an increase of about forty percent⁷.

The next subjects to be dealt with are the date and authorship of the text of the ‘Schedula’. Various periods have been postulated, for instance, the ninth, tenth, and eleventh centuries. The most recent, and now commonly accepted theory is that proposed by Dodwell, arguing for the first quarter of the twelfth century. It seems that in this point Dodwell was correct, as passages from the Prologue resemble passages of Hugh of Saint Victor⁸. Nothing more concrete can be said regarding the date, since as yet neither linguistic analysis nor analysis of the technological recipes has yielded any significant results. The only conclusion which might be derived from a reading of two of the best manuscripts is that they rather represent the third generation of copies. Since all three Prologues are grouped together at the beginning of the Vienna manuscript (Cod. 2527) it might also well be argued that this is strong proof that the tradition of the ‘Schedula’ was not yet stable at that time. Dodwell cautiously suggested⁹ that the unusual expression “*armariolum cordis*” (the casket of the heart), which appears in Prologue I and II of the ‘Schedula’ might have been adopted from the ‘Disciplina Clericalis’ of Petrus Alfonsus, written not earlier than 1106. This way, ostensibly, a *terminus ante quem* for the treatise has been established which until now has been commonly accepted. As a matter of fact the expression “*armarium cordis*” already

⁷ I did not have an opportunity to study in detail the contents of Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 7161 (late fifteenth century, Southern Italy), which probably contains some Theophilus material.

⁸ Cf. Dodwell (ed.), Theophilus (nt. 2), xxii.

⁹ Cf. op. cit., xix.

occurs in the writings of Saint Augustine¹⁰ and it is surely obvious that the author of the ‘Schedula’ would not have had a problem deriving the diminutive “*armarium*” from the word “*armarium*”.

In other words we do not have proper criteria with which to determine the date of the ‘Schedula’s composition.¹¹ But we might have a better chance of doing so by approaching this problem through an analysis of its authorship, which is my last issue here. As is well known, the theory dominating Theophilus scholarship ascribes the authorship of the ‘Schedula’ to the famous twelfth-century German craftsman, Roger of Helmarshausen. This attribution was originally made by Ilg¹² on the basis of the following rubric at the beginning of the first Vienna manuscript: “*Incipit prologus libri primi Theophili, qui et Rugerus, de diversis artibus*” (Fig. 4). This attribution has been sharply – and I think absolutely rightly – attacked by Degering¹³, but it has nevertheless been widely repeated. Despite the fact that there is absolutely no reason to link Rugerus and Roger of Helmarshausen, it is of course tempting to investigate the personality of Rugerus. I assume that this Rugerus is a real figure; I also assume there is no basis to reject the importance of another rubric, which appears in the thirteenth-century London, British Library, MS Egerton 840 A, and reads: “*Sic incipit tractatus Lombardicus. Qualiter temperantur colores ad depingendum*” (Fig. 5, top); and finally, it would be more than logical to connect these two rubrics and conclude that this Rugerus was the compiler of the First Book and that he had a connection with Lombardy or at least with Italy. Indeed, according to my analysis, the text of the ‘Schedula’ is not homogeneous; the language of the First Book is quite different from the language of the Prologues, the Second, and especially the Third Book. The recipes at the beginning of the First Book of the ‘Schedula’ seem to represent Byzantine sources, and at the beginning of the twelfth century, Lombardy and Salerno would probably have been the two most plausible places from which the texts might have come. Currently, this might be all that can be said about the personality of the first redactor of the ‘Schedula’.

The irony of the matter is that the real identity of the author has actually always been very accessible to researchers, starting with Lessing. The second Wol-

¹⁰ Cf. F. Dolbeau (ed.), *Augustin d’Hippone, Vingt-six sermons au peuple d’Afrique, retrouvés à Mayence (Études Augustiniennes. Série Antiquité 147)*, Paris 1996, 55 (l. 341).

¹¹ Ostensibly the text on bells from Book III, chapters 86–87 might be used as a *terminus ante quem* but nothing more precise about the text can be argued than that it was written not later than in the middle of the eleventh century. Moreover, even if such an imprecise date would be accepted, it would be useful only for the dating of the third book of the ‘Schedula’, which, as I shall mention below, was written separately from Book I. For the manuscript tradition of the text on bells cf. J. S. Van Waesberghe, *Cymbala: Bells in the Middle Ages (Studies and Documents 1)*, Rome 1951, 49–55.

¹² Cf. Ilg (ed.), *Theophilus (nt. 2)*, xliii.

¹³ Cf. H. Degering, *Theophilus Presbiter, qui et Rugerus*, in: id./W. Menn (eds.), *Westfälische Studien. Beiträge zur Geschichte der Wissenschaft, Kunst und Literatur in Westfalen*. Alois Bömer zum 60. Geburtstag gewidmet, Leipzig 1928, 248–262.

fenbüttel manuscript (Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. Helmst. 1127), which was produced in the late fifteenth century, begins differently from all others. Instead of “*Theophilus humilis presbyter servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi*”, it commences with the words: “*Northungus humilis Theophilus, nomine et professione monastica indignus, Gersico fratri suo dilecto omnibus mentis [...]*”, and then further, instead of: “*Ego indignus*”, it reads: “*ego Northungus indignus*” (Fig. 6). Dodwell and subsequent researchers neglected these lines. For instance, Dodwell wrote: “[...] there is no reason to suppose that these names have any significance. [...] These names, in fact, can represent nothing more important than a late corruption of the text.”¹⁴

The name of “Northungus” is indeed extremely rare and strange, and it does raise the possibility of considering it as a corruption¹⁵. Nevertheless, the name does exist, despite the fact that it is known only to very narrow circles of historians of medicine. A monk named Northungus flourished in the monastery of Saint Michael in Hildesheim, in the first quarter of the twelfth century¹⁶. He was a famous encyclopaedist and physician, and the head of a school. His primary interests were the medical works of Salerno, for instance those of Constantinus Africanus and Stephen of Antioch, various *antidotarii*, *glossarii*, *herbarii*, and so on, which were copied and revised at his school. Northungus, as we know, was very proud of his works, which he always signed as “*Ego Northungus*”, (not very often typical of medieval practice) adding “the little pauper of Christ” (“*hanc paginam in hunc modum a Northungo Christi pauperculo editam*”)¹⁷.

I do not wish to imply that Northungus wrote all three books of the ‘Schedula’, but prefer to suggest that he wrote the Prologues and the Third Book and then revised the rest of the material which became available to him (from Rugerus and other sources)¹⁸. The fact that the name of “Northungus” occurs only in one late manuscript can not be of crucial importance. The name, as has been noted, is extremely rare, and even if some other Northungus had lived in the fifteenth century, all we know about the original meaning of the word *plagiat* assures us that he would never have ascribed to himself the work of another;

¹⁴ Cf. Dodwell (ed.), *Theophilus* (nt. 2), lxix.

¹⁵ The name “Gersicus” mentioned above represents a problem, as I was not able to find such a name before the fifteenth century. Recently Dr. Bertram Lesser has suggested reading “Gersicus” as “Bersicus” and he identified a person with this name in twelfth-century Salzburg, which gives an additional support to my identification of Northungus. I thank Dr. Patrizia Carmassi and Dr. Bertram Lesser for generously sending me copies of their relevant conference papers; cf. the contribution of P. Carmassi/B. Lesser in this volume, 22–51.

¹⁶ The only manuscript in which the works of Northungus have been preserved is the thirteenth-century Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. med. 6.

¹⁷ Quoted from M. Wack, ‘Alī Ibn Al-‘Abbās Al-Mağūsī and Constantine on Love, and the Evolution of the *Practica Pantegni*, in: Ch. Burnett/D. Jacquart (eds.), *Constantine the African and ‘Alī Ibn Al-‘Abbās Al-Mağūsī: The Pantegni and Related Texts* (Studies in Ancient Medicine 10), Leiden 1994, 161–202, 192 and 198.

¹⁸ Cf. for example the contribution of Chet Van Duzer in this volume, 369–378.

rather the opposite. In fact, the Wolfenbüttel manuscript represents a quite corrupted text of the ‘*Schedula*’, even from the linguistic point of view (in this point Dodwell was absolutely correct), and this precludes the possibility that it might be an autograph of an important fifteenth-century author (bearing in mind that other monks simply did not write).

Of course my whole argument would be undermined if it were to be discovered that another Northungus existed in the fifteenth century. To my great dismay, I did in fact discover that the name “Northungus” (Nudo de Fulda) appears in Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms. 104, fol. 197v, but upon investigation I found the script of this colophon to be completely different from the script of the Wolfenbüttel manuscript. Thus, to disprove my theory, a third Northungus had to be discovered, and in the absence of such an elusive figure my theory must stand.

So, in the absence of any other serious *contra* arguments I believe it is most logical to assume Northungus of Hildesheim to be, if not the author, then at the very least the last redactor of what we now possess as a text of the ‘*Schedula*’.

Appendix of Theophilus Manuscripts

Previously Known Manuscripts:

1. Am1 Amiens, Bibliothèque municipale, Fonds l’Escalopier, Ms. 46 A
2. Am2 Amiens, Bibliothèque municipale, Fonds l’Escalopier, Ms. 47 D
3. Am3 Amiens, Bibliothèque municipale, Ms. 117
4. Ca Cambridge, University Library, MS 1131 (Ee 6 39)
5. Fl Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Palat. 951
6. Kl Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCI 331
7. Le Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms 1157
8. Lo1 London, British Library, MS Egerton 840 A
9. Lo2 London, British Library, MS Harley 3915
10. Lo3 London, British Library, MS Sloane 781
11. Ox Oxford, Magdalen College Library, MS 173
12. Pa1 Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 6741
13. Pa2 Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. nouv. acq. 1422
14. Ve Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, Ms. lat. 3597
15. Wi1 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2527
16. Wi2 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 11236
17. Wo1 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. Gudianus lat. 2° 69
18. Wo2 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. Helmst. 1127
19. Wr Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. IV 8° 9

New Manuscripts:

1. Be Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. lat. fol. 45 (late 18th century, Austria).
2. Dr Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. J 43 (ca. 1200, Germany).
3. Fu Fulda, Hessische Landesbibliothek, Ms. C 9, foll. 43v–44r (fragment) (late 15th century, Germany).
4. Lo4 London, British Library, MS Add. 27459 (middle of the 19th century, France).
5. Lo5 London, British Library, MS Add. 41486, fol. 125v (fragment) (late 13th century, Italy?)
6. Me Melk, Bibliothek des Benediktinerstifts, Ms. 768 (late 18th century, Austria).
7. Mr Münster, Universitäts- und Landesbibliothek, Ms. Nk 90 (middle of the 17th century, Germany).
8. Up Uppsala, Universitetsbibliotek, Cod. D 1600 (late 16th century, Germany).

Excluded Manuscripts:

First Group: Edinburgh, University Library, MS 123; London, British Library, MS Harley 273; Oxford, Corpus Christi College, MS 125; Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 6830 F; Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 11212.

Second Group: Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 10147–58; London, British Library, MS Sloane 1754; Montpellier, Bibliothèque interuniversitaire, Section médecine, Fonds anciens, Ms. H 277; München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 444.

Kodikologische Beobachtungen an den Wolfenbütteler Exemplaren der ‚Schedula‘

ALMUTH CORBACH (Wolfenbüttel)

Zwei in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel erhaltene Handschriften der ‚Schedula Diversarum Artium‘ stehen im Fokus dieses Beitrages. Aus handwerklich-technologischem Blickwinkel wird besonderes Augenmerk auf die Sprache des Materials und seiner Verarbeitung gerichtet und so der Frage nachgespürt, welche Auskunft die so genannten Theophilus-Handschriften selbst über verschiedene Stadien ihrer Entstehung geben können. Gegenstand der Untersuchung ist nicht nur eine der beiden ältesten bekannten Kopien der ‚Schedula‘¹, sondern auch ein rund 350 Jahre später entstandenes Exemplar, das in einer Sammelhandschrift des 15. Jahrhunderts enthalten ist².

I. Codex Guelferbytanus 69 Gudianus latinus 2^{o3}

1. Provenienz

Der Codex mit der Signatur 69 Gud. lat. 2^o war Mitte des 17. Jahrhunderts wahrscheinlich gemeinsam mit einer Wiener Kopie der Handschrift im Besitz des bekannten Arztes und Humanisten Bernhard Rottendorff⁴ in Münster (Abb. 1). Nach dessen Tod 1671 übernahm der Jurist, Philologe, Bibliothekar und dänische Etatsrat Marquard Gude⁵ Teile der Rottendorff’schen Bibliothek. Der damalige

¹ Für einen Codex der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien wird eine ähnliche Datierung angenommen: Cod. 2527.

² Zu den Untersuchungen der jüngeren Handschrift cf. den Beitrag von P. Carmassi/B. Lesser in diesem Band, 22–51.

³ In der Wolfenbütteler Digitalen Bibliothek ist die Handschrift unter einer persistenten URL zugänglich: <http://diglib.hab.de/mss/69-gud-lat/start.htm>.

⁴ Die Wiener Handschrift Cod. 2527 trägt einen Besitzvermerk Bernhard Rottendorffs (*1594–†1671). Zu Rottendorff als Handschriftensammler cf. P. Lehmann, Aus dem Leben, dem Briefwechsel und der Büchersammlung eines Helfers der Philologen, in: Archiv für Kulturgeschichte 28 (1938), 163–190 [wiederabgedruckt in: id., Erforschung des Mittelalters. Ausgewählte Abhandlungen und Aufsätze, vol. 4, Stuttgart 1961, 107–127].

⁵ Zu Marquard Gude (*1635–†1689), cf. H. Härtel, Anmerkungen zur Geschichte der Handschriftensammlung Marquard Gudes in der Herzog August Bibliothek zu Wolfenbüttel, in: U. Kuder/H.-W. Stork/B. Tewes (eds.), Die Bibliothek der Gottorfer Herzöge. Symposium, in: Auskunft 28,1 (2008), 105–115.

Wolfenbütteler Bibliotheksdirektor Gottfried Wilhelm Leibniz⁶ wiederum konnte 1710 im Auftrag von Herzog Anton Ulrich den größten und bedeutendsten Teil der Gudischen Handschriftensammlung für Wolfenbüttel erwerben: 468 Bände, inhaltlich zumeist Texte antiker und mittelalterlicher Autoren. Seitdem befindet sich die ‚Schedula‘ in der Sammlung der *Codices Gudiani* der Herzog August Bibliothek⁷.

Während der Besatzung durch Napoleon wurden Kulturgüter aus ganz Europa in großer Zahl beschlagnahmt und nach Paris gebracht, darunter im Jahr 1807 etwa 400 kostbare Handschriften und Alte Drucke der Wolfenbütteler Bibliothek. In der ‚Schedula‘ verweisen bis heute zwei rote Stempel der „Bibliothèque Impériale“ zu Paris auf diese Begebenheit⁸. Infolge der militärischen Niederlage Frankreichs konnten die aus Wolfenbüttel geraubten Kunstschätze nach dem Zweiten Pariser Frieden 1815 zum großen Teil wieder an den früheren Ort ihrer Aufbewahrung zurückgeführt werden⁹.

2. Textblock

Der Textblock mit den Maßen 290 × 210 mm umfaßt 115 Blätter beidseitig geschliffenes Kalbpergament und besteht aus zwei Werken: Einer Kopie des 11. Jahrhunderts von Vitruvs ‚De Architectura‘ folgt ab Folio 86 eine Kopie der ‚Schedula Diversarum Artium‘, deren Entstehen in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert.

Von den insgesamt 15 Lagen¹⁰ gehören lediglich vier zum zweiten Teil der Handschrift; das entspricht 30 Blatt (Abb. 2). Die erste dieser vier Lagen der ‚Schedula‘ besteht aus vier Doppelblättern und ist also ein regelmäßiger Quaternio, während die zweite Lage – wiederum ein Quaternio – sich aus drei Doppelblättern und zwei mitgehefteten Einzelblättern zusammensetzt. Um die vier Doppelblätter der dritten Lage ist außen ein Einzelblatt (fol. 110) umgelegt, was wohl nicht dem ursprünglichen Zustand entspricht. Das Blatt zeigt unterhalb des Satzspiegels rechts eine feine Kennzeichnung mit dem Buchstaben „p“ und weist sich

⁶ Zu Gottfried Wilhelm Leibniz, Direktor der Bibliotheca Augusta in Wolfenbüttel 1691–1716, cf. K. Hartbecke, Zwischen Fürstenwillkür und Menschheitswohl – Gottfried Wilhelm Leibniz als Bibliothekar (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderband 95), Frankfurt a. M. 2008.

⁷ Cf. C. Heitzmann, Cod. Guelf. 60 Gud. lat. 2°: Provenance of and early research of the Wolfenbüttel Theophilus (Vortrag, gehalten im Rahmen der Tagung „Around Theophilus – an expert meeting towards new standards in Theophilus scholarship“, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 14.–15. Januar 2010).

⁸ Besitzstempel der „Bibliothèque Impériale“ zu Paris auf foll. 1r und 115v.

⁹ Cf. I. Kratz, Die Herzog August Bibliothek unter Napoleon: Aspekte französischer Kulturpolitik 1806–1815, in: P. Raabe (ed.), Aus den Schätzen der Herzog August Bibliothek (Wolfenbütteler Beiträge 10), Frankfurt a. M. 1997, 79–160.

¹⁰ Lagen: III (6), III+1 (13), 7 × IV (71), IV+1 (80), II+1 (85), IV (93), III+2 (101), IV+1 (110), II+1 (115).

dadurch als bereits zur folgenden, letzten Lage zugehörig aus. Höchstwahrscheinlich war die andere Hälfte des Doppelblattes (fol. 115) derart schlecht erhalten, daß sie entfernt und durch ein neues Einzelblatt ersetzt wurde. Das gegenwärtig letzte Blatt der Handschrift ist unschwer als spätere Ergänzung zu erkennen: Einerseits weicht die Pergamentqualität vom übrigen Buchblock ab, sie ist heller und deutlich stärker; und andererseits wird auch der Text einer anderen Hand zugeschrieben, die Bernhard Bischoff¹¹ ins 15. Jahrhundert datiert. Hermann Degering beschreibt 1928, das Ergänzungsblatt sei „nicht mit in die Heftung [...] einbezogen“, sondern „gegen den Falz eines von der alten Lage abgeschnittenen Schußblattes geklebt“ und „dann mit je zwei Stichen oben und unten noch in diesem Falz besonders geheftet“¹². Erst im Zuge der Restaurierung 1955 wurde Folio 110 folglich mittels eines schmalen vom ursprünglichen Folio 115 verbliebenen Fälzchens¹³ um die vorhergehende Lage „o“ gebogen und ist nun dort mit der Heftung fixiert. Infolgedessen beginnt die letzte Lage heute erst mit der Kustode „p2“.

Das für die ‚Schedula‘ verwendete Pergament ist von unterschiedlicher Stärke und Qualität. Fünf Blatt weisen ursprüngliche, bereits bei der Herstellung des Pergamentes entstandene Löcher auf.

Die Blätter sind ausnahmslos beidseitig liniert. Der Abstand der in der Regel 38 Zeilen sowie die Eckpunkte der Text- beziehungsweise Versalienspalten wurden zuvor mit Hilfe eines spitzen Werkzeuges markiert – bis heute an den charakteristischen Einstichlöchern zu erkennen. Mit einem weichen Griffel, der einen metallischen Abrieb hinterlassen hat, konnten dann die Liniierung der waagrechten Zeilen sowie die seitliche Begrenzung der zwei Textspalten erfolgen.

Der Text ist in einer dunkelbraunen Eisengallustinte geschrieben und mit roten, zum Teil sparsam verzierten Initialen und Überschriften ausgezeichnet. Rasuren und Korrekturen sind selbst unter UV-Licht nur in geringer Anzahl festzustellen. Der Text von Vitruv ist vielfach mit Marginalien, Korrekturen und Unterstreichungen versehen; im Gegensatz dazu zeigt die ‚Schedula‘ nur sehr wenige Spuren späterer Leser.

Den Beginn der drei Bücher der ‚Schedula‘ kennzeichnen schmale Blattweiser aus rotem und braunem Schafleder.

¹¹ Cf. B. Bischoff, Über mittelalterliche Handschriften in Wolfenbüttel, in: P. Raabe (ed.), 400 Jahre Bibliothek zur Wolfenbüttel (Wolfenbütteler Beiträge 2), Frankfurt a.M. 1973, 96–109 [wiederabgedruckt in: id., Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte, vol. 3, Stuttgart 1981, 298–309]; id., Die Überlieferung des Theophilus-Rugerus nach den ältesten Handschriften, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3–4 (1952–1953), 145–149 [wiederabgedruckt in: id., Mittelalterliche Studien, vol. 2, Stuttgart 1967, 175–182].

¹² H. Degering, Theophilus Presbyter, qui et Rugerus, in: id./W. Menn (eds.), Westfälische Studien. Beiträge zur Geschichte der Wissenschaft, Kunst und Literatur in Westfalen. Alois Bömer zum 60. Geburtstag gewidmet, Leipzig 1928, 248–262, 261.

¹³ Dieser schmale Pergamentfalz ist heute zwischen foll. 101 und 102 sichtbar.

Der gesamte Buchblock der Handschrift zeigt Spuren eines Wasserschadens. Die vom Vorder- und Fußschnitt aus unterschiedlich weit eingedrungene Feuchtigkeit hat zu starken Schwemmrändern im Pergament geführt. Im Bereich des Schadens sind die einzelnen Seiten infolgedessen verwellt und spürbar verhärtet.

3. Einband

Ein originaler Einband der beiden Handschriften ist nicht erhalten und entsprechende Spuren lassen sich nur noch spärlich nachweisen.¹⁴ Zu erwarten wäre hier in jedem Fall ein Einband in romanischer Bindetechnik¹⁵ mit den folgenden charakteristischen Merkmalen:

- geheftet auf drei Doppelbünde aus dickem weißgegerbten Leder
- massive, mindestens 10 mm dicke Holzdeckel, zumeist Eiche
- Bundmaterial (Lederstreifen) durch einen Kanal in der Deckelkante schräg nach außen eingezogen, hier vertieft wenige Zentimeter über den Buchdeckel geführt, dann durch ein zweites Loch senkrecht nach innen gesteckt und mit feinen Holzkeilen befestigt¹⁶
- Deckel ohne Kanten, das heißt in gleicher Größe wie der Buchblock (Buchblock und Holzdeckel wurden gemeinsam mit dem Ziehmesser beschnitten)
- Buchschnitte in der Regel undekoriert
- Einband mit geradem Rücken¹⁷
- Lappenkapitale aus weißgegerbtem Leder, mit weißen und farbigen Fäden verziert
- Überzugsmaterial weißgegerbtes Leder ohne Dekor, zuweilen auch vegetabil gegerbtes und gefärbtes Leder mit Dekor im Blinddruck.

Der auf uns gekommene gotische Einband¹⁸ der beiden Handschriften läßt sich sowohl aufgrund seiner Merkmale von Material und Technik als auch aufgrund seines Dekors und der verwendeten Schließen mit eingepprägtem Dekor in das ausgehende 15. Jahrhundert datieren. Charles R. Dodwell nahm an, dieser Einband sei womöglich zum selben Zeitpunkt wie die Ergänzung des durch den

¹⁴ Es ist nicht bekannt, zu welchem Zeitpunkt die beiden Texte zusammengebunden wurden. Möglicherweise geschah dies erst im 15. Jahrhundert.

¹⁵ Zu romanischer Einbandtechnik cf. J. A. Szirmai, *The archaeology of medieval bookbinding*, Aldershot 1999, 140–172.

¹⁶ Die Art und Weise der Verbindung von Buchblock und Deckel gehört zu den prägnantesten technischen Merkmalen romanischer Einbandtechnik.

¹⁷ Eine Rückenrundung bei Bucheinbänden erscheint erstmals im 13. Jahrhundert und entwickelt sich im Laufe des 15. Jahrhunderts zur vorherrschenden Form. Cf. J. A. Szirmai, *Einbandforschung und Einbandrestaurierung*, in: H. Weber (ed.), *Bestandserhaltung in Archiven und Bibliotheken* (Werkhefte der staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg 2), Stuttgart 1992, 31.

¹⁸ Zu gotischer Einbandtechnik cf. Szirmai, *Archaeology* (nt. 15), 173–284.

erwähnten Wasserschaden zerstörten Folio 115 erfolgt¹⁹. Die von Hermann Degering 1928 beschriebene Montage dieses Blattes deutet allerdings darauf, daß es erst *nach* Anfertigung eines Einbandes hinzukam und folglich gesondert am gebundenen Textblock befestigt wurde²⁰. Annie Peters und Ilse Hahne stellten 1955 fest, daß der Buchblock „durch Wasserschaden und Fehlen der zusammenhaltenden Schließenbänder sehr verzogen“ ist und hielten daher einen restauratorischen Eingriff für notwendig²¹. Da auch der Einband Spuren eines Wasserschadens aufweist, ist anzunehmen, daß dieser Schaden erst nach dem Binden im ausgehenden 15. Jahrhundert entstand.

Der Buchblock ist auf fünf echte Doppelbünde geheftet. Der Rücken der Handschrift liegt heute gerundet vor, ein strukturelles Detail, das sich im Laufe des 15. Jahrhunderts zur vorherrschenden Form entwickelt. Die Deckel sind größer als der Buchblock, sie haben ca. 4 mm breite Kanten. Die Punkturen der Blätter sind sowohl am Kopf- als auch am Fußschnitt zum Teil angeschnitten. An einigen Blattkanten der Handschrift fallen Farbspuren auf, die auf einen in dieser Zeit typischen hellgelben Farbschnitt deuten (Abb. 3). Vor diesem Hintergrund kann auch von einem Beschnitt im Zuge der Anfertigung des vorliegenden Einbandes ausgegangen werden. Die Farbe wird erst nach dem Einletern aufgetragen worden sein, da sich auch am Ledereinschlag gelbe Farbspuren befinden. Am Vorderschnitt sind darüber hinaus ein in Tinte geschriebener Titel beziehungsweise eine frühere Signatur „C4“ zu erkennen (Abb. 4). Das sind mögliche Hinweise auf den Vorbesitzer, die gleichzeitig einen Schluß über die Form der Aufbewahrung in dessen Bibliothek nahelegen: Vermutlich stand das Buch aufrecht im Regal, mit dem Rücken zur Wand und dem Schnitt zum Betrachter gerichtet. Die Herkunft dieser Signatur konnte jedoch bisher nicht entschlüsselt werden²².

Der klösterliche Stil des Einbanddekors schließlich weist ins Rheinland. Die Aufteilung der Deckelfläche – Streicheisen-Rahmen und das charakteristische Scherengitter verbunden mit Einzelstempeln im Zwischenfeld – ist typisch für die Region. Alle drei blind geprägten Einzelstempel sind durch die Forschungen von Ilse Schunke, Ernst Kyriß und zuletzt Konrad von Rabenau²³ identifiziert und stehen in ihrer Art der Werkstatt des Brigittenklosters in Köln am nächsten: Lilien

¹⁹ Cf. Ch. R. Dodwell, *Theophilus, De diversis artibus – The Various Arts*, London 1986 [Neudruck Oxford 1986, 1998], lviii.

²⁰ Cf. Degering, *Theophilus* (nt. 12), 261.

²¹ Schreiben Ilse Hahnes an Erhart Kästner vom 9. November 1955, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: BA IV, 197 E; zum Restaurierbericht und Fotos der Arbeiten, November 1955 cf. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Akten zur Dokumentation von Restaurierungsmaßnahmen.

²² In der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel zeigen weder Handschriften aus Sankt Pantaleon in Köln noch Codices aus der Sammlung von Bernhard Rottendorff derartige Signaturen.

²³ Cf. I. Schunke, *Die Schwenke-Sammlung gotischer Stempel- und Einbanddurchreibungen nach Motiven geordnet und nach Werkstätten bestimmt und beschrieben* (Beiträge zur Inkunabelkunde, 3. Folge 7 und 10), 2 voll., Berlin 1979–1996; E. Kyriß, *Verzierte gotische Einbände im alten deutschen Sprachgebiet*, 3 voll., Stuttgart 1951–1958.

und große Rosetten im Rahmen sowie eine kleinere Rosette im Mittelfeld²⁴ (Abb. 5). Die von Schunke „Art Köln Brigittenkloster“ genannte Werkstatt war im Kölner Kloster Sion angesiedelt, ist allerdings nach neuerer Forschung von Regine Boeff²⁵ nicht den Brigittinnen, sondern vielmehr ihren Vorgängerinnen, den Zisterzienserinnen, zuzuschreiben.

Die Kölner Provenienz des Einbandes deckt sich auch mit weiteren Details: Zum einen hat Bernhard Bischoff für Folio 115 eine niederrheinische Hand festgestellt. Zum anderen befindet sich auf Folio 1 der Handschrift oben ein Exlibris-Eintrag, der bei einer Untersuchung unter UV-Licht deutlich lesbar wird: „*Codex mon[asterii] s[an]c[t]i pantaleonis in Colonia*“ (Abb. 6). 1920 konnte der Eintrag bereits von Hermann Degering²⁶ fotografiert werden. Unter diesem Eintrag ist noch ein weiterer radierter Eintrag zu erahnen, der sich hingegen unter UV-Licht nicht mehr entziffern läßt.

4. Restaurierung

1950 übernahm Erhart Kästner das Direktorat der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel und begann bald, durch Spenden finanzierte Restaurierungen der Bestände in Auftrag zu geben²⁷. Zu den ersten restaurierten Handschriften gehört der hier beschriebene Cod. Guelf. 69 Gud. lat. 2° (Abb. 7). Kästner hatte detaillierte Vorstellungen von diesen Arbeiten und begleitete sie mit ausführlicher Korrespondenz²⁸. Dieser ist zu entnehmen, daß die Handschrift am 17. September 1955 als Wertpaket in die Hamburger Werkstatt von Ilse Hahne und Annie Peters geschickt wurde und auf demselben Wege am 15. November wieder zurück nach Wolfenbüttel reiste. Kästner bestätigt ihr Eintreffen und schreibt: „Der Befund ergibt völlige Zustimmung; in der Bewahrung des Alten und im Charakter dessen,

²⁴ Drei Werkzeuge (Einzelstempel) sind für die Werkstatt „Art Köln Brigittenkloster“ nachgewiesen: Lilie, Mittelblatt sternförmig, unterer Abschluß lilienförmig: EBDB s002270; Rosette, mit zwei Blattkränzen, sechsblättrig, Blätter breit, gebuchtet: EBDB s007491; Rosette, mit einem Blattkranz, fünfblättrig, Blätter kreisförmig: EBDB s006663. Werkzeuge und Werkstatt sind in der Einbanddatenbank (EBDB) abzurufen unter <http://www.hist-einband.de>.

²⁵ Regine Boeff († 2010) und Caroline Dohmen-Richter, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, danke ich für wertvolle Hinweise.

²⁶ Dies findet sich handschriftlich notiert im durchschossenen Exemplar des Handschriftenkataloges Otto von Heinemanns, *Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel*, vol. 1, Wolfenbüttel 1890, Signatur: Bb 4° 907.

²⁷ 1960 konnte die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel eine eigene Restaurierungswerkstatt einrichten; cf. J. Hiller von Gaertringen, *Diese Bibliothek ist zu nichts verpflichtet außer zu sich selbst. Erhart Kästner als Direktor der Herzog August Bibliothek 1950–1968* (Wolfenbütteler Hefte 23), Wiesbaden 2009, 236–253.

²⁸ Zum Schriftverkehr mit Restauratoren cf. Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: BA IV, 197–199 E.

was Sie hinzufügen mußten[,] stimmen wir ganz überein.“²⁹ Für die Arbeit wurden 200,- DM berechnet.

Aus einer kurzen Dokumentation der Arbeiten, einigen Schwarzweißaufnahmen, ergänzt durch die Korrespondenz zwischen Kästner und Annie Peters, kann der Eingriff zum Teil nachvollzogen werden: Der Heftzwirn wurde als „mürbe“ beurteilt, weshalb der Band neu geheftet wurde. Zuvor erfolgte das „Richten u. Glätten“ der durch den Wasserschaden verwellten Pergamentblätter mit Feuchtigkeit sowie das anschließende Trocknen der Lagen in der Presse (Abb. 8). Eine frühere Reparatur des Rückens durch Überkleben mit scharlachrotem Schafleder (ein Charakteristikum vieler Gudischer Handschriften) wurde entfernt und ein neuer Kalblederrücken angefertigt. Da nur die geprägten Schließenlager am Vorderdeckel erhalten waren, wurden neue Hakenteile und Schließenriemen ergänzt. Zuletzt erfolgte laut Restaurierbericht das „Färben, Ölen, Lacken und Wachsen des Einbandes“. Der abgelöste alte Pergamentspiegel ist leider, ebenso wie weitere Einbandreste, nicht erhalten³⁰.

II. Codex Guelferbytanus 1127 Helmstadiensis³¹

1. Provenienz

Die zweite erhaltene Wolfenbütteler Theophilus-Handschrift (Abb. 9) trägt die Signatur „1127 Helmst.“ und verrät damit ihre Zugehörigkeit zu den Codices Helmstadiensis. Diese Gruppe umfaßt 1.562 Handschriften des 8. bis 18. Jahrhunderts, wobei das 15. und 16. Jahrhundert deutlich überwiegen. Ihr Ursprung liegt in der älteren Wolfenbütteler Bibliothek, der Bibliotheca Julia, die 1618 an die von Herzog Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel gegründete Universität in Helmstedt³² abgegeben wurde. Nach Auflösung der Universität kam 1815 ein Teil der indessen stark angewachsenen Bibliothek zurück nach Wolfenbüttel.

²⁹ Schreiben Erhart Kästners an Annie Peters in Hamburg vom 21. November 1955, Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: BA IV, 197 E.

³⁰ Restaurierungsmaßnahmen können immer nur bezogen auf den Zeitpunkt ihrer Durchführung bewertet werden. Aus diesem Grunde scheint – bei aller Wertschätzung der Leistung von Annie Peters und Ilse Hahne – ein Hinweis angezeigt, daß der Eingriff nach gegenwärtigem Verständnis in nahezu allen Punkten sehr viel zurückhaltender ausfallen würde.

³¹ In der Wolfenbütteler Digitalen Bibliothek ist die Handschrift unter einer persistenten URL zugänglich: <http://diglib.hab.de/mss/1127-helmst/start.htm>.

³² Die Universität Helmstedt (*Academia Julia*, auch *Academia Julia Carolina* oder *Academia Helmstadiensis*) bestand von 1576 bis 1810; cf. Einleitung von B. Lesser, in: H. Härtel/C. Heitzmann/D. Merzbacher/B. Lesser, Die mittelalterlichen Helmstedter Handschriften der Herzog August Bibliothek, Teil I: Cod. Guelf. 1 Helmst. – Cod. Guelf. 276 Helmst., Wiesbaden 2012.

2. *Buchblock*

Der Buchblock des kleinen Codex mißt 166×113 mm und besteht aus 115 Blatt handgeschöpften Büttenpapiers. Die astronomische Sammelhandschrift enthält heute 20 Texte, bei deren letztem es sich um eine nicht ganz vollständige Kopie der ‚*Schedula Diversarum Artium*‘ handelt³³.

Von neun erhaltenen Lagen gehört lediglich die letzte, ab Folio 100, zur ‚*Schedula*‘ (Abb. 10). Nur 12 der eigentlich 16 Blatt umfassenden Lage – also ein Okternio mit acht Doppelblättern – sind allerdings beschrieben. Ein- oder beidseitig leere Blätter fallen im gesamten Textblock mehrfach auf. Vermutlich handelt es sich hierbei um Platzhalter für weitere Texte oder Zeichnungen: Von insgesamt 114 Blatt sind 19 ganz leer und 18 lediglich einseitig beschrieben. Dieses Phänomen könnte auf ein stückweise gewachsenes Entstehen des Codex deuten – vielleicht begleitend zum akademischen Lehren und Lernen. Im Licht eines ebenso intensiven wie wechselnden Gebrauchs müssen auch mehrere, mit dem Messer heraus getrennte Lagen gesehen werden. Die unregelmäßige Stärke der wenigen Lagen ist vor dem Hintergrund einer solchen Nutzung ebenfalls nicht verwunderlich³⁴.

Hinter Folio 67 fehlt eine Lage, die aus mindestens drei Doppelblättern bestanden hat. Dies läßt sich anhand von im Textblock zwischen den Lagen verbliebenen Papierfragmenten, Pergamentmakulaturstreifen und Heftfäden erkennen. Im Anschluß an die ‚*Schedula*‘ sind gleich mehrere Lagen herausgetrennt. Ein Falz³⁵ im Pergamentumschlag, dessen Verfärbung und abermals die erhaltenen Fragmente deuten darauf hin, daß dem Buchblock in der Dicke knapp 15 mm fehlen – mindestens sieben Lagen lassen sich ermitteln (Abb. 11). Den Verfärbungen und der Falzung am Äußeren des Einbandrückens nach zu urteilen – im Verbund mit den Überresten von Heftung und Lagen im Inneren – war der heute 25 mm starke Codex ehemals fast 40 mm dick. Zunächst könnte vermutet werden, daß der Text der ‚*Schedula*‘ zu einem früheren Zeitpunkt komplett war und erst durch das grobe Fleddern einzelner Lagen die beschriebenen Lücken erhielt. Überzeugender ist jedoch der Schluß, daß der auf uns gekommenen Kopie der ‚*Schedula*‘ ganz andere Textabschnitte folgten, denn eine Beschriftung der ausgeschnittenen Lagen steht dank entsprechender Überreste außer Zweifel: Auf einem der Papierfragmente ist der Buchstabe ‚m‘ zu lesen; die Handschrift ähnelt derjenigen in den vorangehenden Textteilen.

³³ Eine ausführliche Beschreibung der Handschrift durch Bertram Lesser im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projektes „Katalogisierung der Helmstedter Handschriften“ ist demnächst abzurufen unter der folgenden URL: <http://www.hab.de/bibliothek/wdb/helmstedterhss/html/1127-helmst.html>.

³⁴ Lagen: VII+1 (15), VIII (31), VII (45), VI (57), V (67), VII (81), V (91), IV (99), VIII (115).

³⁵ Als Falz wird hier eine scharfe Knickkante (beziehungsweise Falte) im Einbandmaterial bezeichnet.